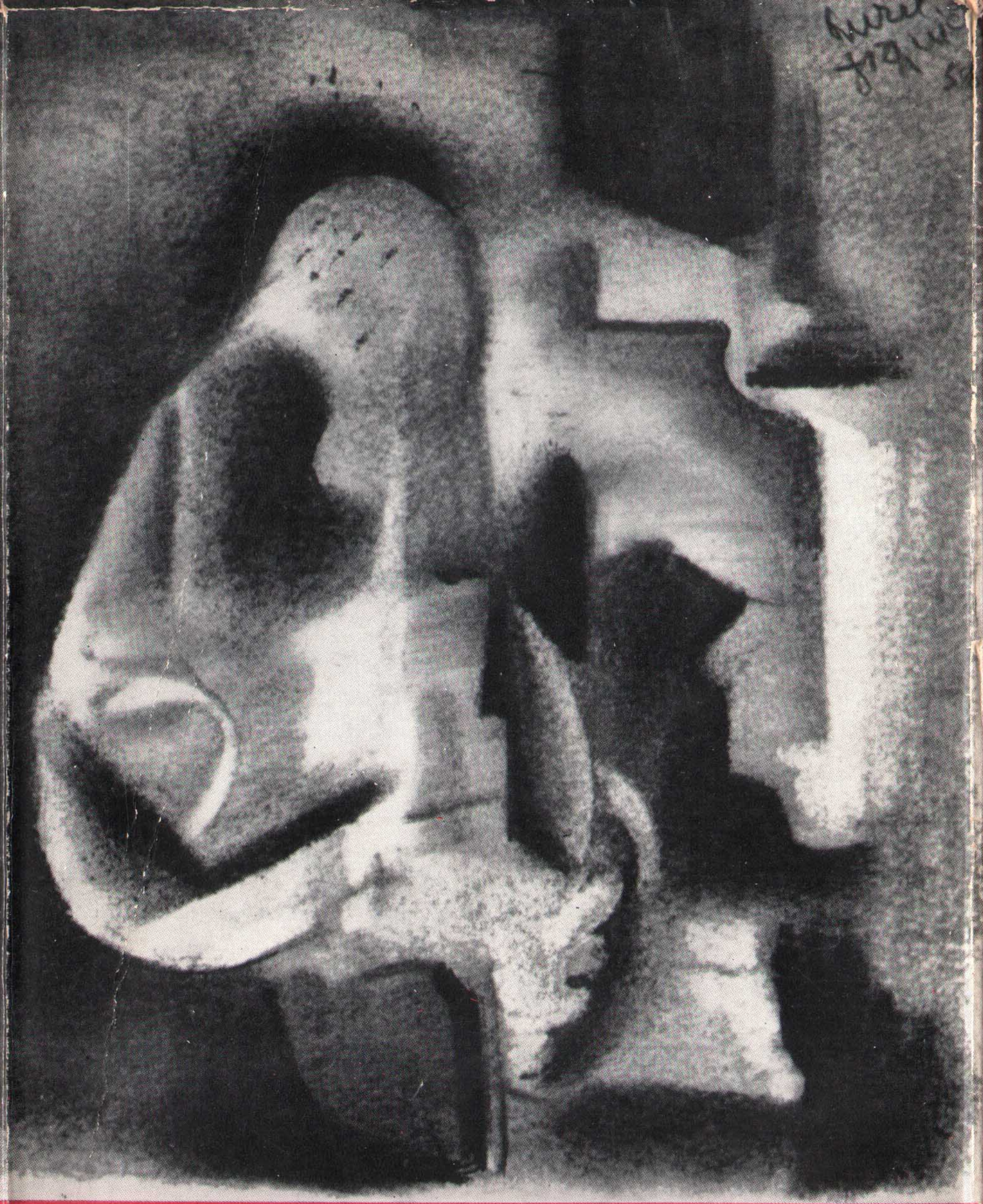


Secolul 20

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

5

1965

SUMAR

DANTE ALIGHIERI

Divina Comedie: *Infernul* (Cîntul 33), în românește de Eta Boeriu • 3

NATALINO SAPEGNO: «*Rimele pietroase*» — «Lectura Dantis» la Universitatea din Roma, în românește de Nicolae Balotă • 8

Rime pentru Donna Pietra: în românește de Ștefan Augustin Doinaș • 13

Alte rime de amor și de epistolie (Cîntul LXXXVI și LXXXIX) în românește de Tașcu Gheorghiu • 20

Șapte sonete din «*Vita nova*» în românește de Romulus Vulpescu • 21

GIORGIO PETROCCHI: *Dante și* «*Spiritualii*» *franciscani* • 25

ALEXANDRU BALACI: *La congresul internațional de studii dantești* • 27

•

ȘERBAN CIOCULESCU: Omagiu lui Tudor Arghezi

OMAGIU LUI ȘOLOHOV

MIHAIL ȘOLOHOV: *Pagini autobiografice, Prefață la ediția engleză* • 31
ALEXEI TOLSTOI, ROMAIN ROLLAND, WILLY BREDEL, THEUN DE VRIES, ZDENEK NAJEDLÎ, TOM KRISTENSEN, LYON FEUCHTWANGER, SVEN STORCK, JACK LINDSAY: *Opinii literare despre Șolohov* • 33
L. IAKIMENKO: *Simpozionul internațional Șolohov* • 37
I. EXLER: *În stanița Veșenskaia* • 39
IVAN DZERJINSKI: *Șolohov și muzica* • 43
ALEXANDR IVANOV: *Șolohov pe ecran* • 45
GHEORGHE BARBĂ: *România și românii în opera lui Șolohov* • 47

1945—1965: DOUĂ DECENII DE LA VICTORIA ASUPRA GERMANIEI HITLERISTE

BORIS POLEVOI: *Dimineață românească* • 51
BERTOLT BRECHT: *Urmașilor*, în românește de Petre Stoica • 53
KONSTANTIN PAUSTOVSKI: *Nu pleacă nici un tren*, în românește de Madeleine Fortunescu • 56
VIKTOR KONEȚKI: *Ușa*, în românește de Tatiana Nicolescu • 70

•

ANDRÉ MALRAUX

DAN HĂULICĂ: *Malraux sau Lupta cu Îngerul* • 87
ANDRÉ MALRAUX: *Nucii de la Altenburg*, în românește de Constantin Țoiu • 100
GERTRUDE STEIN: *Războaiele pe care le-am văzut*, fragmente, în românește, cu o prezentare de Simona Drăghici • 127
STRETEN AZANOVIC: *Locul rău*, schiță, în românește de Ion Brad • 140

CRONICA LITERARĂ

Probleme teoretice ale traducerii (IV)
I. IGIROȘIANU: *Teorie și experiență* • 148

•

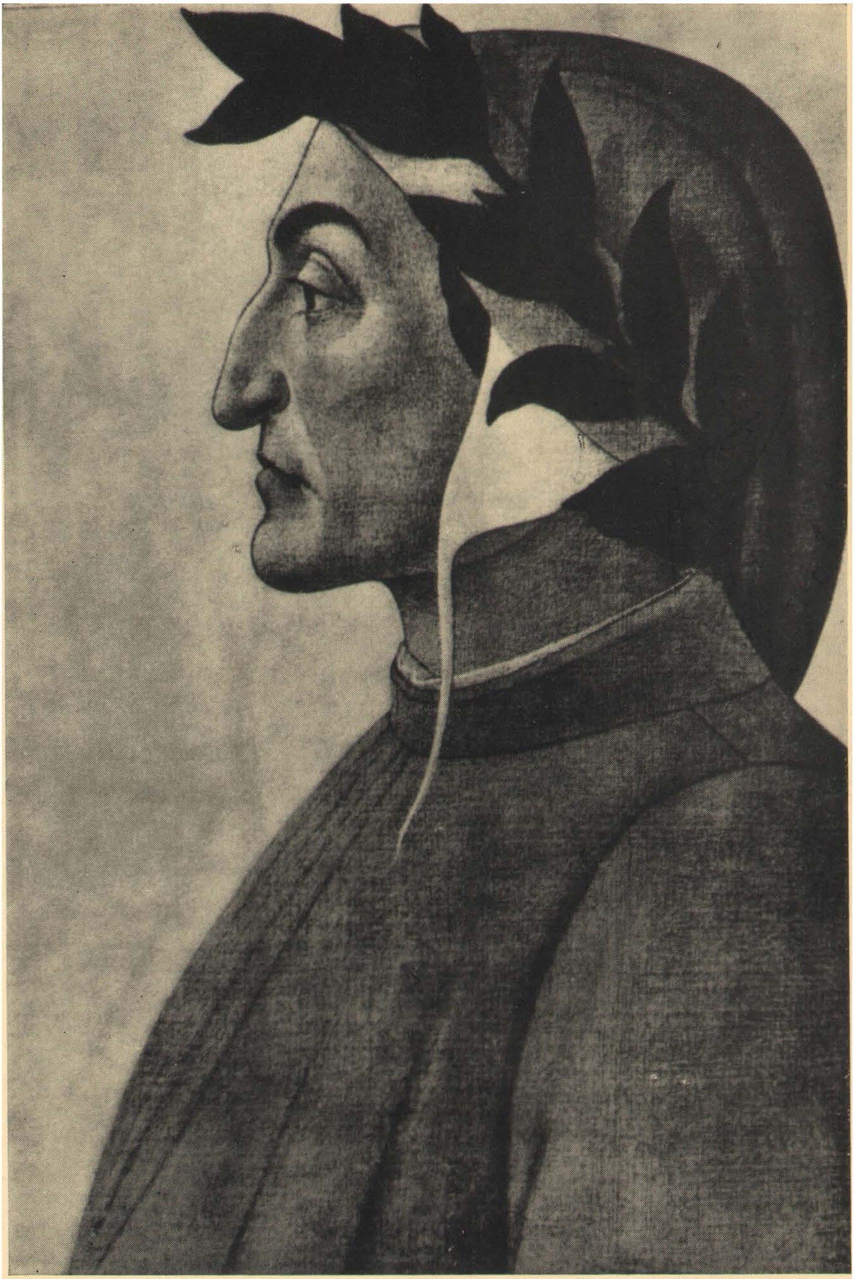
ANTOINE GOLÉA: *Comemorarea lui George Enescu*, corespondență din Paris • 156
VICTOR BÂRLĂDEANU: *Stagiune teatrală*, corespondență din Belgrad • 158

CĂRȚI • IDEI • OPINII • 161 • REVISTA REVISTELOR • 182
CADRAN MONDIAL • 190

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

COPERTA: Desen de A. JIQUIDI

DANTE
ALIGHIERI



SANDRO BOTTICELLI: Portretul lui Dante Alighieri
aflat în colecția R. Langton Douglas din Londra

DIVINA COMEDIE

INFERN

CÎNTUL XXXIII

Contele Ugolino della Gherardesca povestește moartea sa și a copiilor săi în închisoare. Apoi cei doi poeți, pătrunzînd în cel de al treilea ocol al cerculuj, unde sînt pedepsiți cei care și-au trădat mesenii, întîlnesc pe Alberigo dei Manfredi și pe Branco d'Oria.

Își șterse duhul gura-nsîngerată
cînd m-auzi că înspre el grăiesc
de părul cefii pîn' la os mîncată
și-apoi rosti: « Tu-mi ceri să scormonesc
dureri adînci și fără leac ce-n mine
și nerostite, plînsul mi-l stîrnesc:
dar dacă vorba-mi va rodi rușine
pe lume sus acestui pui de Iudă,
voi stoarce-n plîns cuvinte și suspine.
Nu știu ce har te-a scoborît ori trudă
aci-ntre noi, dar după grai, vecin
cu-a mea cetate te ghicesc și rudă.
Afla-vei deci că-s contele-Ugolin
și-acesta-aici cu care mintea-mi pui
Ruggieri fu, episcop mare-n cin.

Că prin minciună la porunca lui
am fost închis, deşi-i dădeam crezare,
şi-apoi răpus, e de prisos să-ţi spui:
dar cît de cruntă moartea la-nchisoare
n-ai cum să ştii, căci nu ţi-a fost vădită:
ascultă deci de ce-l urăsc atare.
Prin geamul strîmt al turlei denumită
de cînd cu mine turla foamei şi-unde
şi alţii-or plînge, de trei ori cernită
văzusem luna cum de noi se-ascunde,
cînd într-o noapte-avui un vis arcan
şi-n viitor putui prin el pătrunde.
Pe-acesta-aici părea că-l văd şoiman
cum hăituieşte-un lup cu pui pe-un munte
ce-ascunde Lucca ochiului pisan.
Urzie-astfel încît s-ajungă-n frunte
Gualand, Lanfranchi şi Sismondi-n rînd
şi-aveau cu ei căţele iuţi şi crunte.
Ci-n goana smulsă, lup şi pui curînd
căzură la pămînt şi colţi de cîine
înfipse haita-n trupul lor plăpînd.
În zori cînd mă trezii, cum ar fi mîine,
văzui feciorii-n preajmă, albi ca varul
şi-i auzii prin somn cerşindu-mi pîine.
Eşti împietrit de nu pricepi amarul
şi presimţirea ce-mi dădea fiori:
de-acum nu plîngi, au cînd ţi-e plin paharul?
La ceasul cînd veneau cu prînzul lor
erau şi dînşii treji şi acelaşi gînd
pîndea şi-n ei de rău prevestitor.
Şi-atunci din turlă auzii bătînd
piroane jos, în porţile închise,
şi-n ochi feciorii mi-i privii la rînd.
Eu nu plîngeam: durerea mă-mpietrise,
dar ei plîngeau şi Anselmuccio-al meu:
«De ce taci, tată, şi te uiţi — îmi zise.»

Dar tot n-am plîns, ci suspinînd din greu,
pînă ce luna fu de zori înfrîntă,
o zi şi-o noapte am tăcut mereu.
Dar cînd miji prin ferestruica strîmtă
lumina zilei şi văzui prin ea
pe patru feţe faţa mea răsfrîntă,
am prins cu furie mîinile-a-mi muşca,
iar ei crezînd că foamea mi-o ogoi,
sărind strigară: « Tată, ne-ar durea
mult mai puţin dac-ai muşca din noi,
căci trup ne-ai dat tu însuţi şi de dînsul
e dreptul tău, de vrei, să ne despoi. »
Tăcui atunci ca să le stîmpăr plînsul
şi-aşa-am rămas. Pămîntul să se crape
mi-aş fi dorit şi să mă-nghită-ntrînsul!
Ci-n ziua patra, Gaddo, dînd să scape,
în faţa mea se azvîrli strigînd:
« Ajută-mi, tată, dacă-mi eşti aproape! »
Îşi dete duhu-apoi: şi rînd pe rînd
pe cîteşi trei, pînă-mi pierdui vederea
precum mă vezi, aşa-i văzui căzînd.
Orbit de plîns pornii să-i caut şi fierea
mi-o revărsam strigîndu-i morţi pe nume,
pînă ce foamea birui durerea
şi mă-nvoi să mă petrec din lume. »
Şi-aici sfîrşind, uită de noi străinii,
şi-n biata ţeastă-nfipse colţi de cîne.
Ah, Pisă, Pisă, leagăn al ruşinii
din mîndra ţară unde « si » răsună,
de nu se-ndeamnă-a te stîrpi vecinii,
Caprara şi Gorgona dimpreună
astupe Arnul, ca să-ţi fie hazna
să piară-n el ciulini şi mătrăgună.
Căci de-a umblat despre cetăţi o bazna,
că Ugolin te-ar fi lipsit de ele,
la ce i-ai pus şi pe feciori la cazna?

Plăpînda vîrstă-i mîntuia de rele
pe cîteși patru, Uguccion, Brigata
și ceilalți doi ce-am pomenit cu jele.
Pornirăm da, și-n ghiață-nveșmîntate
văzurăm umbre ce răbdau cîinește
cumplitul ger, întinse larg pe spate.
Să plîngă-aici chiar chinul le oprește
și cum în ochi durerea lor nu-ncape,
se-ntoarce-n trup și cazna le-o sporește.
Amare lacrimi se căzneau să scape,
dar în cleștar se prefăceau pe dată
și ca-n potir li se adunau sub pleoape.
Deși-mi simțeam ca talpa de ciuboată
sărmana piele-n gerul crunt pe față
și bătucită cum n-a fost vreodată,
tot îmi păru că simt un vînt prin ceață
și « Cine-l iscă — am întrebat — de unde?
E cu putință vînt aici pe ghiață? »
« Curînd — răspunse — vei ajunge unde
vedea-vei singur cine-l mînă-ncoace
și ochii tăi ei singuri ți-or răspunde. »
Și-un duh atunci, din recea lui găoace,
« O, voi — strigă — ce-ați uneltit în viață,
atare-ncît străfundul loc vă face,
desprinde-ți vălul ce-mi atîrnă-n față,
să pot prin lacrimi jalea să-mi desclei,
pînă ce plînsu-în ochii mei nu-nghiață. »
« Spune-mi ce-ai fost — am zis atunci — de vrei
să ți-l desprind și de vei fi-nșelat,
mă-nghită ghiața în străfundul ei. »
« Sînt Alberigo, cel ce-am ospătat
mesenii strînși cu poame-otrăvitoare,
drept care-acum culeg ce-am semănat. »
« Ești mort? — grăii. E cu putință oare? »
Și duhu-atunci: « N-am vești de nici un fel
de trupul meu pe lumea trecătoare:

căci brîu-acesta-i rînduit astfel
că poate un mort de-a-lungul să-l colinde,
fără c-Atropos să-l fi-mpins în el.
Şi ca să poţi mai bucuros desprinde
cumplitul văl în sticlă preschimbat,
să știi că-n clipa-n care un suflet vinde,
așișderi mie, trupul lui e luat
de-un diavol care îl struneşte zi
și noapte atît cît să trăiască-i dat.
Mișelul suflet se prăvale aci:
și poate duhul care-mi calcă urma
își plimbă încă trupul printre vii.
Socot că-l știi de-ai coborît acuma:
e Branc d'Oria el și-n promoroacă
de ani îndură gerul crunt și bruma.»
«Nu-i cu putinţă — i-am răspuns — să zacă
cu tine-aicea, pe sub ghiaţă-ascuns,
cînd bea, mănîncă, doarme și se-mbracă.»
«În groapă sus — grăi întru răspuns —
pe unde dracii-ncing catranu-n hău,
Michele Zanche nici n-a fost ajuns,
cînd el lăsă un drac în trupul său
și-al unui văr, așișderea mișel,
cu care alături s-au dedat la rău.
M-ajută-acum, că nu mai văd de fel,»
strigă: dar eu îl părăsii-n cărare
și drept am fost de-am fost mojic cu el.
Ah, Genovezi, certaţi cu cinstea-atare
că numai rele uneltiţi în gînd,
cum vă mai rabdă cerul sfînt sub soare,
cînd printre voi găsii un duh șezînd
cu cel mai rău dintr-a Romagniei nume
și-și scaldă aici suflarea lui, părînd
că-i încă viu în trupul lui pe lume.

În româneşte de ETA BOERIU

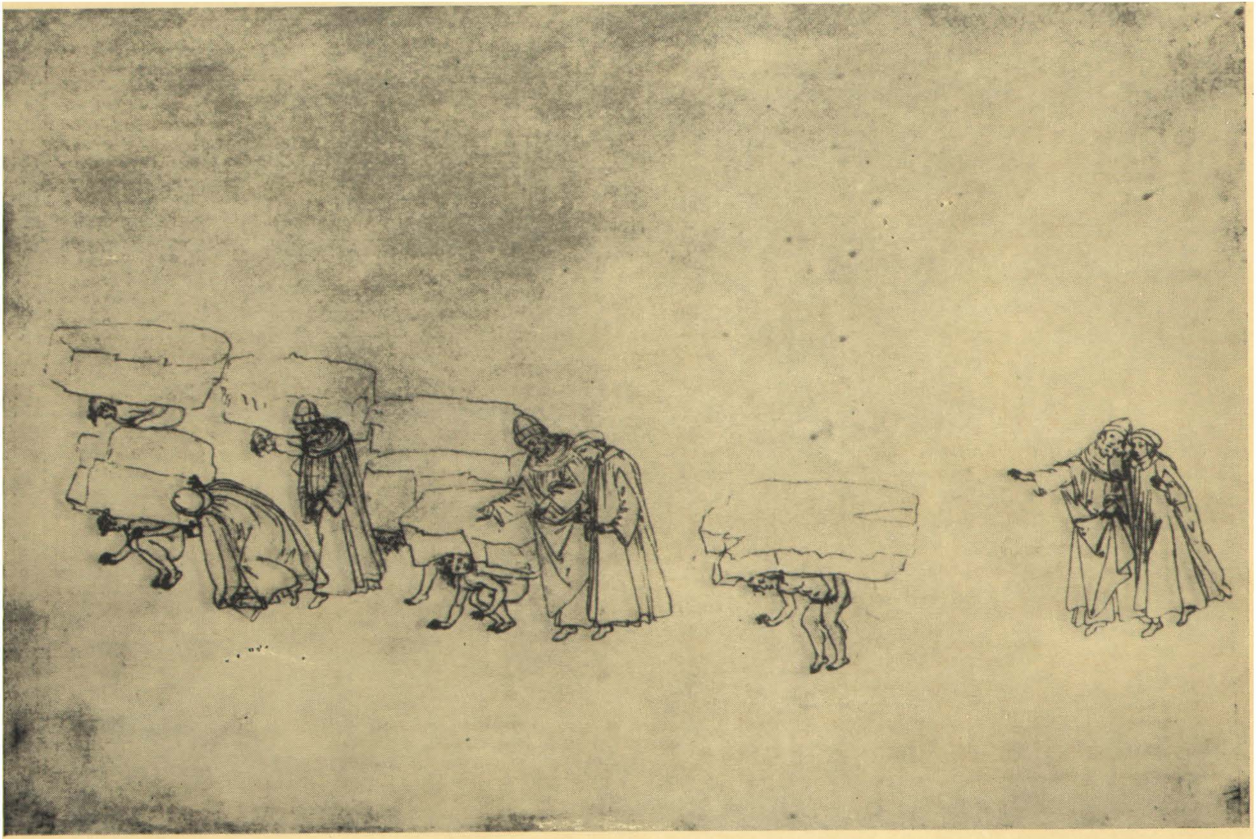
NATALINO SAPEGNO

„Rimele pietroase"

— „Lectura Dantis" la Universitatea din Roma —

Pentru determinarea unității evidente și extrem de riguroase a așa-numitelor « pietroase », avem, înainte de toate, faptul exterior, dedus din revenirea insistentă în toate aceste compoziții a cuvîntului de rimă *pietra* (piatră), fie că acesta e numele unei femei reale (în orice caz neidentificată în stadiul actual al cunoștințelor referitoare la biografia poetului), fie că e un *senhal* (ales ca o aluzie la psihologia femeii zugrăvite în aceste *canzoni*), ori formulă alegorică (Filozofia, după Zingarelli, Florența, după Guerri și alții), ori în sfîrșit, cum pare mai verosimil (și fără a exclude ipoteza *senhal*-ului), e concretizarea unei teme poetice strict legate de obiective precise de artă și rafinament tehnic. Dar, pentru a demonstra această unitate, ne stă la dispoziție mai ales faptul interior — atît de evident încît nu necesită o demonstrare specială — al unei identități și continuități în intonație și stil, prin care aceste versuri nu ni se revelează doar ca fiind generate de aceeași experiență și în același timp, ci mai mult chiar, deosebindu-se prin noutatea limbajului, a imaginilor, a schemelor metrice, de alte poezii precedente și posterioare, ele li se opun.

Versurile « pietroase » trădează o atare intensitate și vigoare a experienței artistice, încît e ușor de înțeles de ce, de la început, criticii le-au acordat o deosebită atenție, și aceasta mai ales în perioada romantică și post-romantică (perioadă care mai durează încă, după unii), cînd s-a format opinia, azi mai mult ori mai puțin părăsită de toți cercetătorii lui Dante, care exalta aceste versuri și îndeosebi cîntarea *Așa m-aș vrea în vorba mea*, socotindu-le expresia unui moment excepțional de ordin pasional și sensual, moment extrem de uman, ba chiar de ordin autobiografic al scriitorului, în contrast cu atmosfera rarefiată și spiritualizată a restului liricii dantești. Azi,după rezervele exprimate față de această opinie și după lămuririle aduse de toți cercetătorii mai atenți ai lui Dante versificatorul, dacă vreun critic subtil, cum e spre exemplu Contini, mai ia încă o poziție polemică împotriva acestei păreri romantice, el are aerul de a forța uși de mult deschise. Fără a mai spune că elanul polemic, justificat inițial, poate să-l facă să depășească hotarele unei aprecieri exacte și să formuleze,de dragul opoziției, o judecată tot atît de unilaterală, accentuînd elementul ce nu poate fi negat de voință și artificiu. Și eu scriam acum douăzeci și cinci de ani : « E o infuzie de artificiu în toate „ pietroasele ", chiar dacă aceasta nu ajunge să explice rezonanța lor poetică cea mai intimă, mai plină. Pentru a exprima în ele o pasiune violentă și sensuală, Alighieri folosește învățămintele formale ale poeților provensali și în deosebi ale lui Arnaldo Daniello : zăbovește în cercetări foarte complicate pentru a da limbajului său o coloratură mai aspră, mai plină de forță, își ilustrează stilul cu imagini bine desenate și prețioase.



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Purgatoriul, cîntul XI *(Sala stampelor din Berlin)*

SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Infernul, cîntul al XVIII-lea *(Biblioteca Vaticanului)*

SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Infernul, cîntul XXXIII *(Sala stampelor din Berlin)*

Cu toate acestea, se simte că există un sentiment fierbinte şi impetuos care justifică o asemenea ostentaţie de îndemînare tehnică; aşa că nu-l vom putea acorda crezare celui care interpretează alegoric şi acest grup de poezii. Dar nu e mai puţin adevărat că toate versurile « pietroase » la un loc şi fiecare în parte lasă cititorul suspendat între emoţie şi suspiciunea artificiului, între admiraţia pentru poet şi curiozitatea pe care o trezeşte virtuosul; iar în cele din urmă, interesul pe care îl trezesc e mai ales de ordin literar — întrucît în ele, şi îndeosebi în cîntarea *Aşa m-aş vrea în vorba mea* apare pentru întîia oară cel care va descrie pasiunile violente şi profunde şi mai mult decît atît, în unele fragmente ale sextinei *La scurtă zi* ca şi în cîntarea *Eu am ajuns* apare cel care desenează peisaje şi imagini naturale, care rivalizează în reprezentarea sobră şi densă în trăsături mari şi rapide, cu manierele picturii contemporane. Cred că în esenţa sa, această părere rămîne adevărată (şi îmi place să văd că un cercetător atît de precaut şi atent al textului cum e Maggini, o acceptă), chiar dacă azi aş modifica tonul unor expresii în sensul care va fi mai bine pus în lumină în studiul analitic al versurilor. Şi de altfel, cred că geneza literară a « pietroaselor » fiind acceptată acum printre părerile ce nu se mai discută, tendinţa de a le considera şi judeca drept un simplu exerciţiu de stil fiind încetăţenită, a sosit momentul de a acentua din nou sensul uman al acestor poezii lirice. După părerea mea, este deci evident că, după cum interesul pe care-l prezintă « pietroasele » nu se explică printr-un criteriu de pasiune umană în sensul romantic, tot astfel, el nu se epuizează într-o pură osteneală stilistică. Dacă pătrunzi în motivele interne ale acestui exerciţiu stilistic, apare limpede faptul că « pietroasele » au în ele însele o motivaţie şi o valoare poetică, ce se exprimă în fragmente, fără ca ele să fie în sine fragmentare; de aceea nu e just să se renunţe cum vrea Contini, la o reevaluare autonomă a acestor versuri, ele fiind considerate, după acesta, doar ca momentul abstract al unei experienţe stilistice, absorbite mai apoi şi totodată degradate în lumea mai complexă, mai variată şi mai bine articulată a *Comediei*.

Asupra timpului în care au fost compuse « pietroasele » ne dau indicii prima stanţă a cîntării *Eu am ajuns*, precum şi un pasaj din *De Vulgari eloquentia* cu privire la cîntarea *Amor, vezi bine*. Configuraţia astronomică, descrisă la începutul celui dintîi din cîntecele citate, explicată foarte doct, în particularităţile sale, de către astronomul Angelitti, se aplică, în perioada cuprinsă între 1264 şi 1328, doar la Crăciunul anului 1296: e de reţinut deci că acest cîntec a fost redactat în luna decembrie a acelui an, căci pare arbitrar să se presupună că Dante ar fi vrut să dea textului său o cronologie fantezistă şi totuşi atît de amănunţit precizată. În *De vulgari eloquentia* (II, XIII, 12) vorbind despre toate cele « que circa rithimorum positionem potiri dedecet aulice poeta antem» (adică, despre toate cele ce trebuie să evite poetul care compune poezii în stil aulic, atunci cînd aşează rimele), Alighieri trece printre acestea, pe lîngă revenirea aceluiaşi cuvînt la rimă, cu alt sens, pe lîngă rima aspră şi: « nimia elusdem rithimi repercussio » (adică, revenirea prea frecventă a aceleiaşi rime), afară doar de cazul (adaugă el) că printr-asta versificatorul îşi atribuie prerogativa vreunei inovaţii artistice, după cum ziua conferirii demnităţii cavalereşti nu poate să treacă fără ca noul cavaler să nu ducă la bun sfîrşit vreo acţiune de o perfecţiune unică şi, de fapt acest lucru m-am străduit să-l fac în cîntarea *Amor, vezi bine că această doamnă* (« ni si forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi preroget; ut nascentis militie diem, qui cum nulla prerogativa suam indignatur preterire dictam: hoc eterim nos facere nisi sumus ibi, etc »). După părerea lui Magini « *dies nascentis militie* » —

amintită doar sub forma unei asemănări — nu indică desigur vîrsta tinereţii, ci începutul unui nou exerciţiu, al unei maniere noi; în realitate, asemănarea are o semnificaţie mai precisă, mai explicită, şi pare să facă aluzie la un moment în care scriitorul nu mai era la primele sale încercări, iar faima sa începea să se afirme prin versurile sale anterioare, dar nu era încă fixată şi consolidată printr-o deplină şi definitivă recunoaştere a valorii sale poetice (recunoaştere asemănătoare tocmai prin aceasta, cu aceea a unui tînăr căruia i se conferă « militia », drept recompensă pentru meritele cîştigate, dar în acelaşi timp ca o urare şi o promisiune pentru viaţa nouă care începe pentru el). Astfel îmi pare că înţelege acest pasaj şi cel mai recent editor, traducător şi comentator al tratatului dantesc, Marigo. În orice caz, imaginea noului oştean pe care Dante o foloseşte, sugerează ideea unui poet încă tînăr şi nu a unui om matur şi cu o faimă prea mare, şi faptul însuşi că experienţa tehnică extrem de dificilă din cîntarea *Amor, vezi bine* e condamnată foarte explicit şi redusă la o încercare de pură virtuozitate în *De vulgari eloquentia* (tratat compus, după Marigo, între primăvara anului 1303 şi sfîrşitul lui 1304 şi, fără îndoială, înainte de 1305) ajunge pentru a dovedi că între experienţa « pietroaselor » şi reflexia din primii ani de exil asupra aceluiaşi subiect există un interval de timp, o perioadă de maturizare critică. Cad aşadar teoriile celor care fixează compunerea acestor versuri într-o fază mai tîrzie, şi le asociază, de exemplu, cîntării « munteneşti », care trebuie să fi fost compusă în jurul anilor 1307—1308. Dacă se acceptă faptul că momentul redactării cîntării *Eu am ajuns* este decembrie 1296 şi se admite o atare unitate şi coerenţă stilistică între toate poeziile din acest grup încît acestea să nu permită dispersarea lor cronologică în diferite momente şi ocazii ale vieţii scriitorului, se poate deduce că ele au fost toate imaginate şi scrise în jurul acelui moment, puţin mai înainte ori după el.

De asemeni, în ce priveşte atmosfera literară în care se elaborează noua experienţă a « pietroaselor », poetul însuşi ne dă lămuriri în două pasaje din *De vulgari eloquentia*, legînd structura metrică a sextinei *La scurtă zi* de unele exemple din trubadurul Arnaldo Daniello. Într-adevăr, vorbind despre tipul de stanţă care se desfăşoară cu o melodie unică pînă la sfîrşit, fără repetiţii de fraze şi fără *diesis* (pasaj sau trecere de la o melodie la alta), Dante adaogă: « et huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus: *Al poco giorno* etc. » (II, X, 2) Iar atunci cînd, relevînd dintr-un alt punct de vedere, acelaşi fenomen metric, discută despre « stantia sine rithimo in qua nulla rithimorum abitudo actenditur », el notează: « huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi, *Sem fos Amor de joi donar*; et nos dicimus: *Al poco giorno* (II, XIII, 2). « Pietroasele » iau naştere deci pe marginea studiului şi lecturii atente a liricilor provenţali; iar poetul le pune fără înconjur sub egida celui mai mare dintre ei, Arnaldo Daniello, a cărui influenţă nu e de altfel atît de exclusivă pe cît ar părea la prima vedere. În intenţia « vorbirii aspre », în stilul colorat şi plin de imagini, în acele « caras rimas », pe lîngă influenţa lui Arnaldo apare exemplul altor trubaduri, printre care ar trebui amintit Bertrans de Born, măcar pentru referirea pe care o face Dante la el în *De vulgari eloquentia* (citînd dintr-însul un *serventes*, care imită chiar şi în rimele sale o cîntare a lui Daniello). De fapt, ne aflăm în momentul în care Dante descoperă figurile şi operele cele mai de seamă ale liricii provenţale asimilîndu-şi învăţătura lor dificilă; atunci pătrund în cîmpul experienţei sale trubaduri din epoca de aur, de la Guirant de Bornelh, care probabil are o înrîurire asupra poeziei sale doctrinale şi morale, pînă la Folchetto de Marsilia, de la

Arnaldo la Bertrand. Acest nou provențalism al lui Dante, dirijat și inspirat de modelele cele mai înalte și mai greu accesibile, se opune provențalismului indirect și periferic al rimelor quittoniene și stilnoviste și constituie cu adevărat semnul unei înnoiri a mijloacelor sale poetice, ne mai vorbind de adîncirea și lărgirea culturii sale literare. Cel care citește în pripă pasajele citate din *De vulgari eloquentia* poate să creadă că e vorba aproape exclusiv de un exercițiu prozodic; dar e evident pentru cel căruia « pietroasele » îi sînt prezente, că noi asistăm aici dimpotrivă la o rafinare și o îmbogățire a sensibilității sale, care se efectuează printr-o îndîrjită muncă stilistică și se explică prin crearea unor noi imagini și noi scheme, în cele din urmă printr-o nouă lume fantastică. La Dante, ca și la Daniello, bogăția sleită a stilului răspunde acum fervoarei unei sensibilități care nu e nici amplă nici variată, ci turburată, ba chiar exasperată, concentrîndu-se în contemplarea propriului ei chin și a propriei exasperări, căutînd să ajungă pînă la miezul tuturor rezonanțelor verbale posibile ale unei lumi sentimentale în ea însăși limitată și aridă. Pentru Dante, ca și pentru Daniello, interpretarea antiromantică nu are valoare decît în măsura în care scoate în relief momentul tehnic, stilistic și în fond arta « pietroaselor », și ca atare le situează în cadrul unei experiențe literare, a unei culturi, a unui gust istoric determinat; dar această interpretare ar fi absurdă dacă ar propune să se nege umanitatea care se exprimă în acele versuri, atît de sigură și imediată pentru orice cititor inteligent, chiar dacă nu se poate defini în termenii concreți și materiali ai unui amănunt biografic. Însăși dezvoltarea probabilă a experienței « pietroaselor » confirmă prezența unui impuls sentimental autonom: întrucît acea experiență pornește de la un moment în care noutatea formei și noutatea tendințelor afective coincid într-o strînsă adeziune la modelele provențale (cîntarea *La scurtă zi*), pentru a ajunge, trecînd printr-un episod de exasperat tehnicism verbal (cîntarea *Amor, vezi bine*), la un punct culminant în care originalitatea stilului și a sentimentului, eliberîndu-se în mare parte de modele, se afirmă în sine și devine conștientă de valoarea sa (cîntarea *Așa m-aș vrea în vorba mea*). Cu alte cuvinte, aș spune că Dante a pornit la actualizarea liricii sale noi, de la o neliniște reală a sensibilității sale (și nu de la o simplă intenție cerebrală de a imita); întîlnind versurile lui Daniello (exprimînd o neliniște analogă cu a sa, la fel de vie și cu adevărat poetică) el a putut să creadă la început că a găsit maniera cea mai potrivită de a fixa în linii definitive și cristaline vibrațiile vagi ale sentimentului său, și a reușit într-adevăr să le exprime fragmentar; apoi a voit să ducă această experiență pînă la capăt, exagerîndu-i și în același timp epuizîndu-i aspectul de dificultate metrică și lingvistică; pentru a ajunge însfîrșit la descoperirea acelui stil « aspru » în care se adună rodul încercărilor anterioare, eliberat din chingile tehnicismului căruia mai întîi voise să i se supună, și aderînd fără înconjur la neliniștita violență a inspirației. Dacă voim să definim această neliniște sentimentală care stă la rădăcina « pietroaselor », e clar că nu e posibil să o numim generic iubire, și cu atît mai puțin să materializăm o iubire de acest fel într-un personaj presupus din biografia lui Dante (acesta e sensul afirmației după care « pietroasele » sînt înainte de toate o experiență literară și nicidecum revărsarea unei mărturisiri autobiografice). E vorba aici mai curînd decît de dragoste, de o stare sufletească de o sensualitate difuză și nedefinită, care acoperă în același timp lumea senzațiilor erotice și aceea a senzațiilor evocate de un peisaj și care răspunde astfel unei îmbogățiri reale și durabile a personalității poetice a lui Alighieri, chiar dacă, deocamdată, intensitatea cu care poetul reacționează la violența furtunoasă a impresiilor, concentrîndu-se cu totul asupra lor

şi exacerbîndu-le în efortul de a le exprima, îl face să se situeze într-un sol de atmosferă abstractă, obligînd focul interior să se trădeze doar din cînd în cînd prin fulguraţii neprevăzute, care ţîşnesc cu forţa unor sentimente umane comprimate şi reţinute pe fondul unui laborios travaliu stilistic. Poezie fragmentară, aşadar, în care apare mereu rafinamentul literar intenţionat, dar, în spaţiul acestor fragmente, poezie plină şi absolută şi nu, aşa cum afirmă Contini, moment abstract al unei poezii viitoare. Într-adevăr, în istoria poeziei danteşti, acesta e momentul în care poetul se întîlneşte pe de o parte cu îndîrjita violenţă a pasiunii, pe de altă parte cu realitatea fermă a peisajului, şi introduce în climatul încă abstract al tradiţiei lirice impresii şi sentimente «adevărate» adică impresii şi sentimente care n-au crescut, n-au fost imaginate în vasul închis al unei experienţe intelectuale; un moment important aşadar în formaţia sa, pe linia etapelor următoare spre umanitatea plină şi dramatică a *Comediei*.

În româneşte de NICOLAE BALOTĂ

Desenele şi ilustraţiile Divinei Comedii *în manuscrisul Medicis, împărţit între Vatican şi Muzeul din Berlin, au fost compuse după 1494 de Botticelli, autor al unei alte serii, astăzi pierdute şi care a dat naştere ediţiilor Dante publicate de Landino în 1491. De aceste desene danteşti se leagă un portret al poetului, portret care a trecut din colecţia Saymoor în aceea a lui R. Langton Douglas.*

•

Poetul, încoronat ca şi în desenele pentru Divina Comedie, *cu o ghirlandă de lauri ale căror frunze catifelate se întind spre partea superioară a frunţii, ca aripile unor fluturi nocturni, pare că închide în privirea sa misterul lumilor pe care le-a cîntat; pictorul vizionar a reprezentat în portretul de la Londra pe poetul viziunilor.*

(Din: Adolfo Venturi, *Botticelli*, 1926)

RIME PENTRU DONNA PIETRA

I

Eu am ajuns în punctu-acela-al sferei
în care, sus, cînd soarele coboară,
cu aştri-ngemănaţi se naşte cerul;
iar steaua de iubire în scădere-i
sub raza strălucită ce-o-nfăşoară
piezis, încît i-ascunde giuvaierul;
şi-acea planetă ce sporeşte gerul
întreagă pe tot arcul se aţine
şi toate şapte umbră scurtă-aruncă:
şi totuşi nu alungă
un gînd de-amor din cîte poartă-n mine
cugetul meu mai tare ca o piatră,
păstrînd, săpat în el, un chip de piatră.

Se iscă din nisipul etiopic
un vînt hoinar ce aerul stîrneşte,
sub globul soarelui ce-i dă căldură;
şi trece marea, aducînd din tropic
atîta ceaţă, că de nu-l opreşte
nimica zarea noastră-o-mbracă-n bură;
topit apoi, în straturi albe, cură,
de rece nea, şi ploaie plicticoasă,
iar aerul, mai trist deodată, plînge:
dar Amor, care-şi strînge
pe boltă plasa lui, tot nu mă lasă;
aşa frumoasă este-această doamnă
prea crudă, ce sortită mi-e ca doamnă.

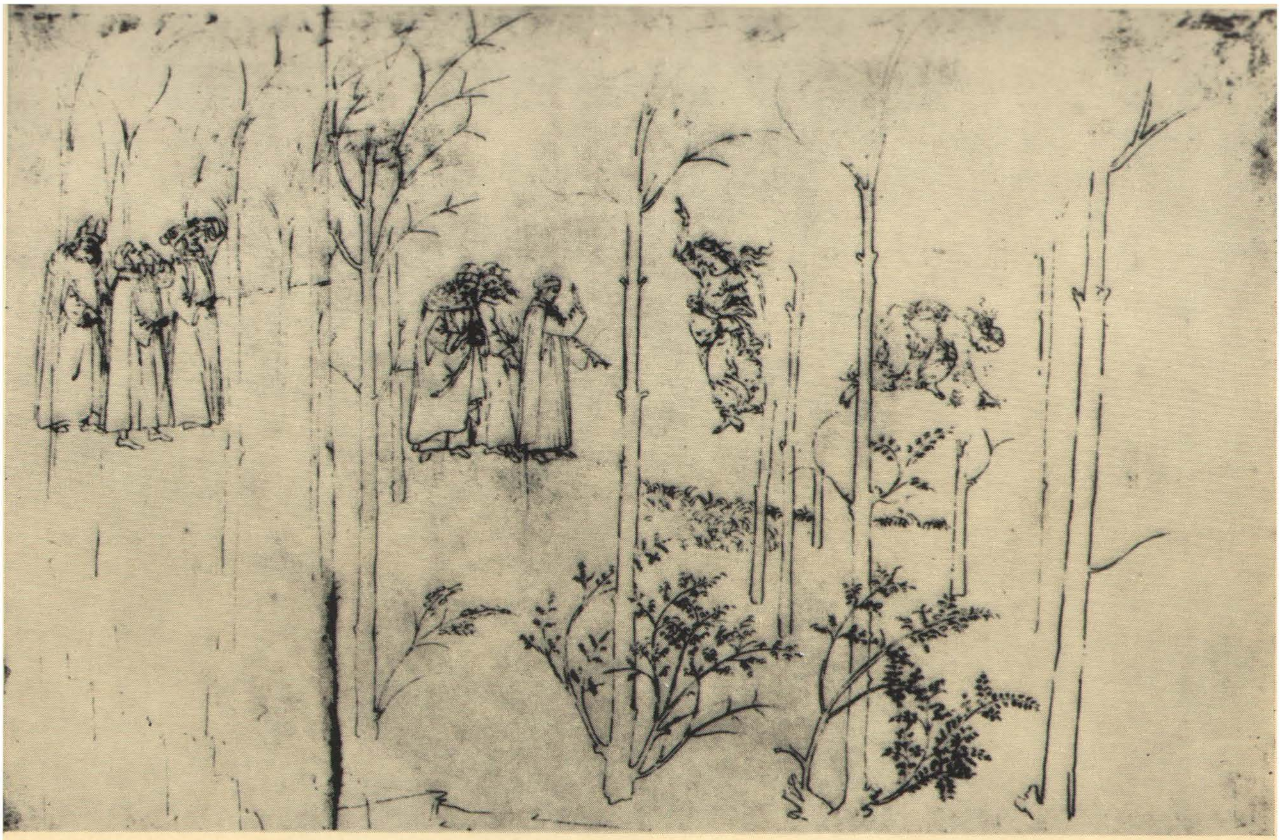
Plecat-au păsări, urmărind căldura,
din Europa ce nicicînd nu pierde
geroase şapte stele din vedere;
iar altora închisă le e gura,
pentru-a cînta abia în luna verde,
de nu cumva pricina stă-n durere;
şi cîte vietăţi cunosc plăcere
trăind, de dragoste sînt deslegate,

căci gerul duhul lor îl amorțește:
ci-al meu mai mult iubește,
căci gîndurile dulci nu-mi sînt furate,
sau date după cum se schimbă timpul;
ea mi le-a dat, ce-abia cunoaște timpul.

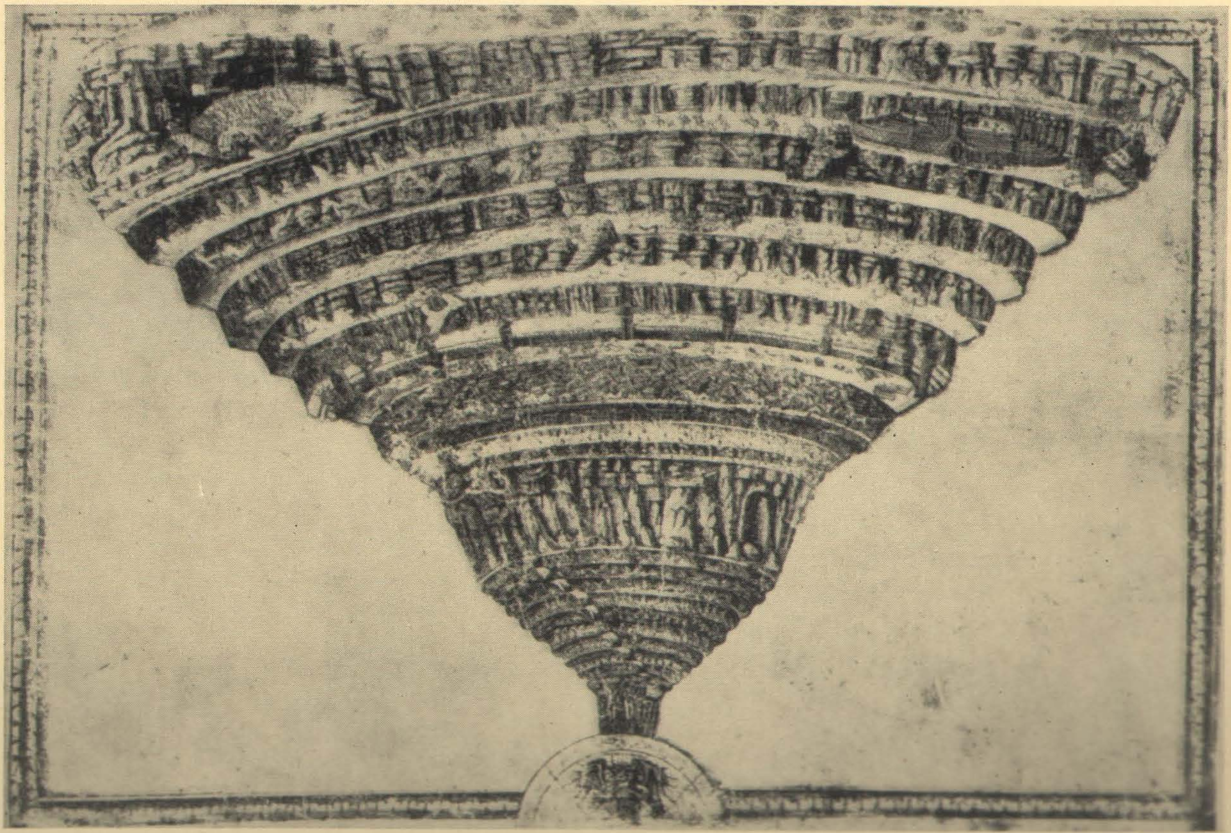
Plinitu-și-au sorocul foi pe creste,
ce-n Ariete și-au sporit răsadul
să-mpodobească lumea; iarba-i moartă;
iar ramul verde, -ascuns, nu dă de veste,
de nu-l arată dafinul și bradul,
sau alții ce mereu verdeață poartă;
și vremea bate-atît de rău la poartă,
că-amurte-mprăștiind un aspru muget
acele flori ce nu îndură bruma;
ci-Amor, vai ! nici acuma
nu-mi scoate-al dragostei spin crud din cuget;
și gata sînt să-l port întotdeauna
trăind, de voi trăi întotdeauna.

Și fumegoase ape varsă aburi,
ce stau adînc în al țărînei pîntec,
și-acum sînt trași în sus, zvîrliți spre-nalturi;
e agitat, și fi-va numai jghiaburi
drumul bătut, pe timp frumos, cu cîntec,
cît timp vor ține ale iernii-asalturi;
pămîntul prinde coajă ca de smalturi
și apa moartă-n sticlă se preface
de gerul care-o strînge din afară:
ci eu, în foc și pară,
un pas'napoi nu fac, și nici voi face
cîndva; căci dacă suferința-i dulce,
și moartea fi-va nesfîrșit de dulce.

Cîntare, ce va fi cu mine oare
pe timp frumos, cînd simte-n vînt pădurea
plouînd iubire pe pămînt din ceruri,
dacă pe-aceste geruri
Amor e doar în mine, nu și-aiurea?
Voi fi asemeni unui om de marmori,
dacă ea are inimă de marmori.

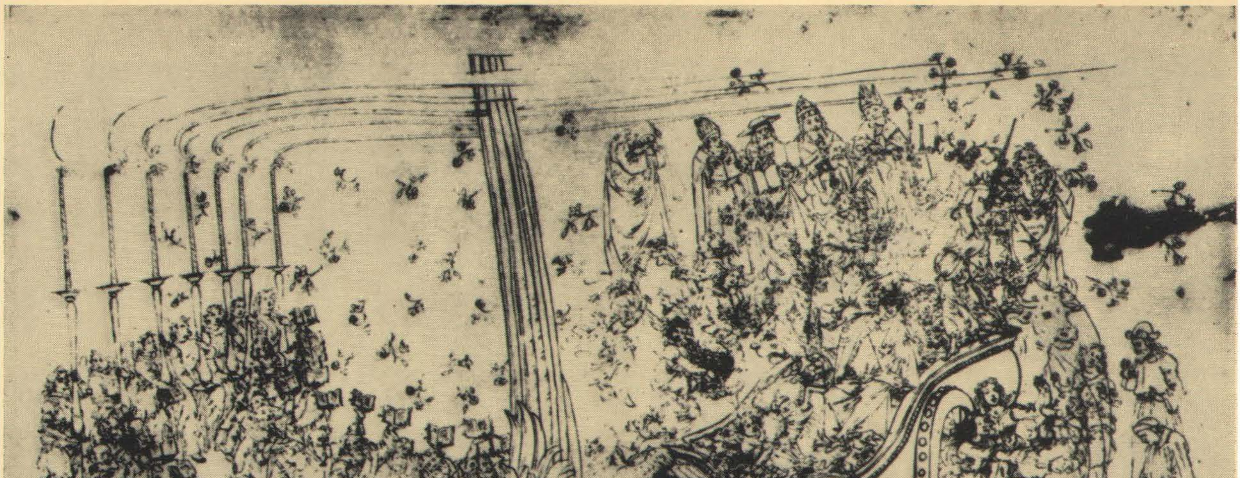


SANDRO BOTTICELLI : Ilustrație la Purgatoriul, cîntul XXVIII



SANDRO BOTTICELLI : Vedere generală a Infernului *(Biblioteca Vaticanului)*

SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Infernul, cîntul X *(Biblioteca Vaticanului)*



SANDRO BOTTICELLI: Ilustrație la Purgatoriul, cîntul XXX *(Sala stampelor din Berlin)*

II

La scurtă zi, și mare cerc de umbră
ajuns-am, vai ! și la-nălbirea crestei,
cînd se desprind culorile din ierburi.
Ci dorul meu rămîne totuși verde,
așa-nrădăcinat e-n aspra piatră
ce are glas și simțuri de femeie.
Și stă această fragedă femeie
cu trupul înghețat ca neaua-n umbră;
căci n-o trezesc, cum nu trezesc o piatră,
frumosul timp, căldura de pe creste,
care preschimbă albul lor în verde,
cînd le acoperă cu flori și ierburi.
Cînd umblă cu cununa ei de ierburi
în păr, uităm de orișice femeie:
căci galben creț se-nvăluie cu verde,
așa frumos, că-Amor se-așează-n umbră,
acolo unde sînt legat de creste
mai mult decît sfărîmicioasa piatră.
Frumsețea ei întrece orice piatră
și rana ei nu are leac de ierburi;
fugit-am pe cîmpii și sus pe creste
cercînd să scap de-asemenea femeie;
de raza ei nu pot să-mi țină umbră
nici zid, nici streașină, nici creangă verde.
Eu am văzut-o îmbrăcată-n verde,
încît a preschimbat în stîlp de piatră
iubirea mea urmînd fugara-i umbră:
ah ! am chemat-o sus, pe dîmb cu ierburi,
pe-atît de-ndrăgostită cît femeie,
și străjuiți în jur de nalte creste.
Ci mai curînd curg apele spre creste,
decît acest prea gingaș lemn, și verde,
să se aprindă, ca orice femeie,
din focul meu; și-am să mă culc pe-o piatră
cît voi trăi, să trec păscînd prin ierburi,
doar ca să văd a hainelor ei umbră.
Crescînd pe creste, cea mai neagră umbră,
sub frunza verde, tînăra femeie
o spulberă, ca omul piatra-n ierburi.

III

Amor, vezi bine că această doamnă
de-a ta virtute-şi rîde chiar în timpul
cînd altele şi-o recunosc ca doamnă;
şi după ce-a văzut că-mi este doamnă
prin raza ta ce-mi dă pe chip lumină,
ajuns-a cea mai ne-ndurată doamnă;
încît nu pare-a fi o dulce doamnă,
ci fiară ce-n iubire stă de gheaţă;
căci, ori e cald afară, ori îngheaţă,
ea poartă-aceeaşi faţă, ca o doamnă
ce-a fost făcută dintr-o mîndră piatră
de mîna celui ce-a sculptat-o-n piatră.

Iar eu, mult mai statornic ca o piatră
pe urma ta, atras de-un chip de doamnă,
în piept port lovitura ta de piatră,
pe care ai izbit-o ca-ntr-o piatră
ce ţi-a răpit fără-ntreruperi timpul;
că m-ai trimis spre ea, şi-i sînt o piatră.
Nicicînd nu s-a dezvăluit vreo piatră,
în soare sau din propria-i lumină,
să aibă-aşa virtute sau lumină
încît, ferindu-mă de-această piatră,
să nu mă ducă faţa ei de gheaţă
acolo unde, mort, voi fi de gheaţă,

Stăpîne, ştii că-n gerul cel de gheaţă
apa devine cristalină piatră
sub crivăţul cu pleznele de gheaţă,
şi aerul în element de gheaţă
se schimbă,-ncît devine apa doamnă
pe-acel tărîm, din pricină de gheaţă:
aşa, în faţa chipului de gheaţă
mi-ngheaţă sîngele, oricum e timpul;
şi-acea gîndire, ce-mi scurtează timpul,
mi se preface toată-n trup de gheaţă,
şi-mi iese-apoi, gonită de lumină,
şi-n loc îmi intră cruda ei lumină.

În ea stau frumuseţile-n lumină:
iar ne-ndurarea ei e ca de gheaţă,
în piept, unde nu intră-a ta lumină;

căci ea revarsă-n ochii mei lumină
cînd o privesc în ochi, c-o văd în piatră
şi-n tot ce-ating cu-a ochilor lumină.
Din ochi îmi dă prea dulcea ei lumină
făcîndu-mă să nu ştiu de-altă doamnă;
o, de mi-ar fi îndurătoare doamnă,
chemată doar, din noapte şi lumină,
spre-a o sluji-n tot locul şi tot timpul;
Hrănind alt dor nu-mi voi petrece timpul.

Ci tu, Virtute care-ntreci chiar timpul,
mişcarea şi sensibila lumină,
ajută-mă, că-n jale-mi cheltui timpul:
în inimă pătrunde-i, că e timpul,
şi-alungă-afară sloiul ei de gheaţă
ce mi-a răpit, ca nimănuia, timpul;
căci de mă va cuprinde-n sine timpul
tău rău, cu-al lui vîrtej, gingaşa piatră
mă va vedea întins pe-un pat de piatră;
şi n-o să mă mai scoale decît timpul
cînd nu mai fi-va-n lume nici o doamnă
frumoasă ca această crudă doamnă.

Cîntare, port în mintea mea o doamnă
ce-mi dă curaj, cu toate că mi-e piatră,
că toţi în jurul meu îmi par de gheaţă;
şi-anunţ, spre slava-acestui trup de gheaţă,
o plăzmuire care-şi ia lumină,
din forma ta, cum n-a gîndit-o timpul.

IV

Aşa m-aş vrea în vorba mea de aspru
ca piatra ce-n asprimea ei sporeşte,
şi-ntr-una se-mpietreşte,
mai crudă-n faptă şi mereu mai dură.
Iar trupul ei, învestmîntat în jaspru,
din calea nimărui nu şi-l fereşte:
căci tolba nu hrăneşte
săgeată să străpungă-a ei făptură.
Dar ea ucide: orişice armură
e de prisos: nu biruie s-o-ntoarcă.

Ea are aripi parcă,
atinge ținta și orice scut îl sfarmă;
cum nu-s ca ea,-mpotriva ei n-am armă.
Nu-i za, sub vîrful ei, destul de deasă,
nici loc, de chipul ei să mă ascundă.
Ca floarea-n frunza scundă,
așa stă ea pe culmea minții mele.
De chinul meu atît de mult îi pasă,
cît luntrei lungi de-o mare fără undă.
Iar greul ce m-afundă
vai ! nu știu rime să-l încapă-n ele.
Tu, gresie cumplită, cu măsele
ce fără milă viața mi-o destramă,
ah, cum de nu ți-e teamă
să-mi ronțăi scoarța inimii-n tăcere?
Eu nu-l numesc pe cel ce-ți dă putere.
Cutremurul ce-n inima mea cade,
cînd sînt privit, de teamă să nu-mi scape
un gînd printre pleoape,
și chipul ei în el să mi se vadă,
nici moartea nu mi-l dă, ce-n carne-mi roade
cu dinții lui Amor, și-o simt aproape;
căci s-a pornit să-mi sape
gîndirea și puterea ei să-mi scadă.
Căci el, ce m-a surpat, acum cu-o spadă
care-a ucis pe Dido, m-amenință;
iar eu, cu umilință,
cerșindu-i mila, strigăt port pe buze;
ci el pare pornit să mi-o refuze.
Din cînd în cînd, cu mîna sus, sfidează
plăpînda-mi viață, plin de răutate;
și, răsturnat pe spate
mă ține-n pulberi, frînt de oboseală:
atunci, de spaimă, mintea se-nnorează,
și sîngele din vinele-ncordate
spre inimă s-abate,
chemat de ea, și fața mea e pală.

Iar el, sub brațul stîng, înalta-i pală
mi-o-nfige, parcă inima-mi despică.
Și zic: « De-o mai ridică
o dată, Moartea-mi va închide gura
'nainte ca să cadă lovitura».
Așa de i-aș vedea, pe cît de-amară,
crăpată-n două, inima-i de piatră,
o, nu mi-ar fi o vatră
prea crudă moartea,-n chipul ei cuprinsă.
La fel rănește-n zori ca-n fapt de seară
această rece, ucigașă loatră.
Vai ! pentru ce nu latră
să-mi deie ajutor în rîpa-ncinsă,
așa cum îi dau eu? Cu-o gură-aprinsă
i-aș zice: « Iată-mă: sosesc ! » Cu-un deget
în părul ei să preget,
suflat de-Amor, spre răul meu, cu aur,
și m-aș îndestula cu-al lui tezaur.
Dacă-aș cuprinde mîndrele ei plete,
ce mi-au fost bici și fulger viața-ntreagă,
aș face-o să petreacă
alăturea, din zori în umbra sării;
nici bun n-aș fi, nici blînd: ci, pe-ndelete,
aș face-așa ca ursul cînd se joacă.
Și dacă mă provoacă,
Amor și-ar lua răsplata răzbunării.
Iar ochii ei frumoși, ce-au dat pierzării
inima mea, și după care jindui,
i-aș țintui privindu-i,
să mă răzbun că-mi ocolesc privirea.
Apoi aș face pace cu iubirea.
Cîntare, du-te drept la-aceea femeie
ce m-a rănit, și mi-a răpit îndată
dorința cea mai dulce:
și-n inimă înfige-i o săgeată;
căci răzbunarea multă cinste-aduce.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ALTE RIME DE AMOR ŞI DE EPISTOLIE

*În piscul minţii mele două doamne**
se prinseră-n gîlceavă de amor:
e-ntr-una duh şi port curtenitor
şi preţ şi cinste firea-i ţin s-o-nsamne;
stau în cealaltă nurii să se-ndeamne
cu graţii moi şi boiu îmbietor:
şi la picioarele domniei lor
eu sînt, din voia milei Tale, Doamne,
De frumuseţe şi neîntinare
spun minţii şi se-ntreabă o iubire
de-i, între două, cu-o la fel ardoare.
Răspunde graiul, artelor subţire
că poţi iubi frumosul spre-ncîntare, —
precum virtutea spre desăvîrşire.

•

E vre-unul să mai cate ne-ngrozit
în ochii-acestei fete prea-frumoase,
ce-atît m-au izmenit, că nu-mi rămase
de nu doar moartea, ce mi-i mai cumplit?
Vedeţi ce soartă grea mi s-a menit,
că vieţii mele, -ntr-alte, i se dase
drept pildă-a fi, ca om să nu se lase,
privind velitu-i chip, primejduit.
Întru acest sfîrşit îmi stă ursita,
că vrea un om ce trebuie învins,
spre-a se feri de rău oricare-alt ins;
dar ce grăbit fui, ah! cu dinadins
din tot ce-l duşman vieţii-a-mi lua ispita, —
dintr-o putere-a stelei mărgărita.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

---

* Cartea cincea, cîntul LXXXVI şi LXXXIX.

ŞAPTE SONETE DIN «VITA NOVA»

I

Oricărui suflet cărui domn e dorul,
Oricăror inimi — căror li se-arată
Ce-am scris, să știu părerea lor curată —
Salut întru stăpînul lor, Amorul.

Își și luase-a treia parte zborul
Din timpu-n care-n cer dau aștrii roată,
Cînd nălucí Amor ivit deodată
Că, amintindu-mi, spaimei simt fiorul.

Părea voios că inima mea are
În mîna lui, și ține-n brațe-o doamnă
De-un văl ascunsă, și dormind, pe care

Trezind-o — speriată — de mîncare,
Din inima-mi arzînd, să ia o-ndeamnă:
Apoi îl văd că-n fugă, plîns, dispare.

II *

Voi, ce-al iubirii drum puteți străbate,
Priviți: se zbate
Om în durere ca a mea mai mare?
Vă rog, mă ascultați din caritate,
Și spuneți, n-am dreptate
Că sunt durerii gazdă primitoare?

Nu pentru ce virtuți am, ne-nsemnate,
Ci doar din bunătate
Mi-a dat Amor dulci zile-atît de clare,
Încît voci auzeam ades în spate:

* Sonet intricat

«Ce merit poate
Să aibă cel ce-atît de vesel pare?»

Pierdui acuma toată cutezanța
Ce-avea temei a dragostei comoară;
Sărac rămîn, și-n ghiară
Mă prinde, cînd vorbesc, nesiguranța.

Încît, vrînd să mă port pe dinafară
Ca omul rușinat pitindu-și zdreanța,
Pe chip arăt speranța,
Și-n suflet plîng, și patimi port povară.

V

Alaltăieri, pe-un drum trecînd călare,
Mîhnit că-mi displăcea călătoria
La calea jumătate, reveria
— Amor în strai de drum — ia întrupare.

Părea un nevoiaș la-nfățișare,
Ce și-a pierdut atotputernicia;
Și, suspinînd, ținea în piept bărbia,
Pășind absent, cu fruntea gînditoare.

Cînd m-a văzut, m-a și strigat pe nume
Și-a spus: «Mă-ntorc din locul de departe
În care voia-mi inima-ți dusese;

Și ți-o aduc, spre noi plăceri alese».
Atunci mă-nduioșai de dînsul foarte
Încît pierí, și nu știu cum anume.

IX

Tot ceea ce îmi vine-n minte moare
Cînd vă zăresc, frumoasa mea comoară;
Cînd vi-s aproape,-aud Amorul care
Îmi spune: «Fugi, și scapi de-a morții ghiară!»

Obrazul are-a inimii culoare
Ce-oriunde sprijin vrea — pierind — să ceară;
Iar printr-a groazei mare tulburare
Par pietrele că strigă: « Moară, moară ! »

Păcat își face-oricine vede cîtă
Grea spaimă-n suflet port, și nu-l alină
Măcar spre-a dovedi că-i pasă-n parte

Din mila de batjocuri omorîtă
Ce hrana-și ia din moarta-n veci lumină
A ochilor trăgînd a dor de moarte.

X

Atît de-adeseori îmi vine-n minte
Ce daruri mici Amorul îmi împarte,
Că-mi plîng de milă-n cîteva cuvinte:
« De-asemeni daruri are altul parte? »

Cînd dă Amorul iureşu-i fierbinte,
De mine, viaţa-aproape se desparte:
Mai scapă viu un spirit doar, cuminte
Ce stăruie în sinea-i să vă poarte.

Apoi mă zbat să caut o scăpare,
Şi-s ca și mort, și, stors de vlagă, tremur,
Şi vă zăresc și cred în lecuire:

Dar ochii de-mi ridic spre voi, mă doare
Şi mi-e cuprinsă inima de-un tremur
Gonind din vine-al vieţii puls subţire.

XIV

Voi, ce la port vă-nfăţişaţi umile,
Cu ochi plecaţi vădind amărăciune,
De unde reveniţi, ce viziune
Pe chip v-a pus pecetea tristei mile?

A' doamnei noastre le-ați văzut pupile
Scăldînd Amoru-n lacrimi, spre-a-l răpune?
Spuneți-mi, doamne, inima mi-o spune:
Purtați ale nobleții, văd, sigile.

Venind, de-atîta chin înduioșate
Cu mine stați, vă rog, neascunzîndu-mi
Nimic din cîte-aveți despre ea date.

Văd ochii voștri care-au plîns, și-n gîndu-mi
Vai, tremur — cum la chip sunteți schimbate —
Să nu văd, ce-ați văzut și voi, la rîndu-mi.

XVIII

Cuminte-atît și nobilă-atît pare
Pe altul, doamna mea, cînd îl salută,
Încît stă de cutremur limba mută,
Priviri a cuteza nu-s ochii-n stare.

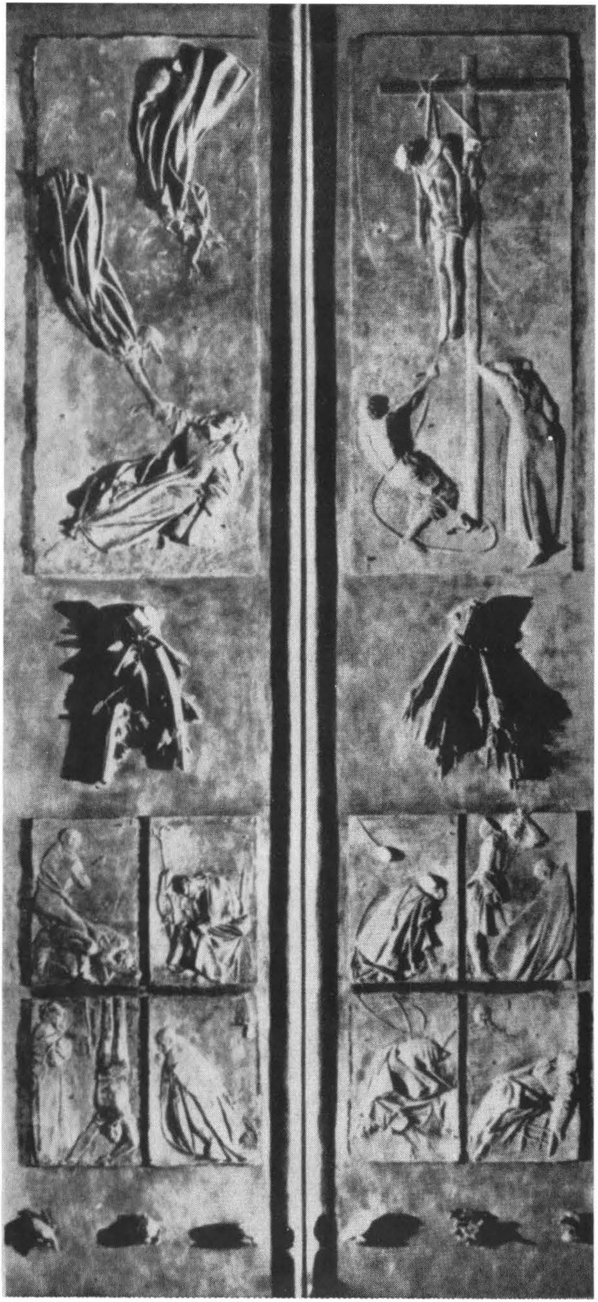
Îi e umilitatea-nveșmîntare
Cînd lauda aude-n mers, tăcută;
Din cer parcă miracolul se mută
Ca pe pămînt să-l vadă fiecare.

Privită, — atît se-arată de senină,
Încît prin ochi, mir inimii strecoară,
De neînchipuit cui nu-l încearcă.

Și, blînd, un spirit, de pe fața-i, parcă
Suav și plin de dragoste-apoi zboară,
Dînd sufletului dulce-ndemn: «Suspină!»

În românește de **ROMULUS VULPESCU**

GIACOMO
MANZÙ



Poarta Morții

Lucrare încheiată
în 1963—765 cm/365 cm

◀ Moartea prin violență

Moartea Mariei *(fragment)* ▶

Moartea în spațiu *(fragment)*

GIORGIO PETROCCHI

Dante şi „Spiritualii" franciscani

Contribuţia pe care Dante a primit-o şi a dat-o misticii şi îndeosebi teologiei mistice, asceticei şi, în cea mai mare măsură, temei purificării de păcat, profetismului apocaliptic, şi, în mod particular, espectativei mesianice, nu a fost desigur neglijată de toţi aceia care au interogat *Comedia* sub profilul filozofico-teologic sau pur şi simplu spiritual. Dar, se poate afirma, cred, fie că cele trei elemente rezolutive ale condiţiei specifice religiozităţii lui Dante au fost împestriţate şi amestecate cu pretextul comod al sincretismului dantesc, fie că s-a dat o prea mare dezvoltare celor două aspecte mai vizibile, ca intensa condiţie de viaţă supranaturală, ce dă fundament acelei *visio* mistică a poemei, pe de o parte, şi pasionata invocaţie a Trimisului lui Dumnezeu, a regeneratorului omenirii şi restauratorului Bisericii, pe de altă parte. Extremele bibliografice sînt uşor de reperat în « fişele » studiilor relative la filozofia şi teologia lui Dante în ce priveşte primul aspect (Nardi, Gilson, Krebs, Baumgartner, Barbi), iar pentru aspectul profetismului, în numeroasele cercetări despre gîndirea politică şi despre *Monarchia*, mai mult, în studiile despre relaţiile cu Gioacchino da Fiore, cu Spiritualii, cu mişcarea celestiniană. Pentru a se manifesta pe un teren concret literar, cei doi poli de atracţie ai spiritualităţii danteşti au solicitat interesul pentru o lectură a textului strîns legată de componentele « itinerariului » său mistic, ca în paginile lui Singleton (mai ales cele despre « schema la centru » şi despre « substanţa lucrurilor văzute », în *Studii su Dante* (vol. I., 1961), precum şi în « urmele » de experienţă a misticii în formarea conceptului figural creştin în nu mai puţin cunoscutele pagini ale lui Auerbach (*Studi su Dante*, 1963).

Tema centrală rămîne, de altfel, aceea a « franciscanismului » ; critica dantescă s-a aplecat asupra ei din variate perspective şi cu un interes autentic, deşi niciodată într-un mod organic şi complet. De fapt, din referirile bibliografice amintite e uşor de dedus că lipseşte o cercetare monografică, de amplă respiraţie istorică şi exegetică, asupra lui Dante şi a lui Francisc ; cu atît mai puţin, asupra lui Dante şi a franciscanismului. Ea va trebui totuşi întreprinsă, dar privind nu numai *Comedia*, şi cu atît mai puţin singurul episod în mod specific franciscan al poemei, cîntul XI din *Paradis*, ci opera dantescă în toată complexitatea ei. Din acest punct de vedere, e fără îndoială plină de sugestii şi de ecouri o recentă cercetare a lui Vittore Branca despre *Vita Nova*, în textul căruia editorul lui *Cantico di Frate Sole* (Cantica Fratelui Soare) a ştiut să repereze o serie de consonanţe cu haglografia franciscană, în special cu viaţa Margheritei de Cortone, a Clarei şi a Giulianei Falconieri.

Studiind franciscanismul lui Dante, va trebui să acordăm atenţie şi ecourilor ioachimite şi celestiniane împrumutate din polemica paupertistă a Spiritualilor

şi vasta mişcare de espectativă a Papei Angelico, dar şi din calitatea ascezei lui Dante. Cunoaşterea procesului ascetic e fundamentală pentru înţelegerea liniilor de dezvoltare ce străbat întreaga poemă şi despre care am mai avut prilejul să mă ocup, dar e importantă şi în sine. Dante a acceptat schema ascetică a lui San Tommaso şi cred că am demonstrat, în alt loc, cît de mult datorează Poetului şi în această privinţă studierii cărţii *Summa Teologiae*, în raport cu cele trei faze ale perfecţiunii morale ce se împlinesc prin cele trei trepte de iubire: perfecţiunea începătorilor, a înaintaţilor şi, în sfîrşit, a celor desăvîrşiţi. Ar fi temerar, însă, să aplicăm cele trei faze ale drumului ascetic la cele trei părţi ale *Comediei*, totuşi e necesar să constatăm că *Infernul* prezintă o serie de exerciţii spirituale legate de constatarea păcatului şi a consecinţelor sale la locul damnaţiunii, precum şi de repulsia generată de viciu, de respingerea păcatului. Că procesul ascetic e în plină desfăşurare în *Purgatoriu* e un fapt prea evident pentru ca să ne oprim asupra lui, de la iniţierea liturgică a primului cînt pînă la înviorarea « amorţitei virtuţi » prin « dulcea băutură ce niciodată nu-mi va potoli setea ». Mai dificilă poate să apară determinarea ascezei în *Paradis*, întrucît această experienţă se împlineşte simultan cu apariţia contemplaţiei ; am putea spune, de altfel, că întrucît Dante doreşte să se adape la izvorul Graţiei divine el degustă bucuria de-a adera la Dumnezeu, el se foloseşte de toate calităţile căii unitive, şi în felul acesta duce la îndeplinire « itinerariul său ascetic » ; în timp ce, întrucît e admis să contempli imensitatea operelor divine în raport cu omul, el se află în stadiul cel mai înalt al contemplaţiei infuze.

Dacă schema ascetică e împrumutată de la San Tommaso, calitatea experienţei ascetice e substanţial franciscană, fie în preceptele din *Regula* şi din *Testament*, fie în Glossa Spiritualilor, pe care Dante şi-o însuşeşte în parte. Dar şi pe acest teren al raporturilor dintre Dante şi Spirituali trebuie să ne ferim de o generalizare excesivă, ca şi de greşala de-a vedea doar afinităţile, nu şi divergenţele ; pe bună dreptate, Cosmo *(L'ultima ascesa)* scria: « Spiritualii nu vedeau decît o faţă a înnoirii lumii, ba chiar numai o mică parte a faţetei ei religioase, pe cînd problema mai avea una, nu mai puţin importantă: politica. A separa cele două faţete însemna a distruge însăşi posibilitatea înnoirii. Aici rezidă marea eroare a Spiritualilor, şi de aceea ei, care ar fi putut participa la noua istorie, s-au însingurat faţă de aceasta. Ei combăteau imperiul şi, combătînd imperiul, luptau împotriva lor înşile, cauza pentru care luaseră fiinţă, singura justificare a incapacităţii Bisericii de a poseda averi, singurul mijloc de a constrînge să se păstreze în cea mai scrupuloasă sărăcie ».

Exclusivitate *« Secolul 20 »*

ALEXANDRU BALACI

La Congresul Internaţional de studii danteşti

La sfîrşitul lunii aprilie, în însorita Italie, în care ploua zilnic, torenţial şi rece, am asistat timp de-o săptămînă la lucrările Congresului internaţional de studii danteşti care s-au desfăşurat în cele trei oraşe pecetluite de viaţa şi opera marelui poet italian, Florenţa, Verona şi Ravenna. În mirifica sală del Cinquecento din Palazzo Vecchio, a cărei înaltă boltă pictată de Giorgio Vasari narează despre gloria vestitului oraş de artă de pe Arno, noua Atenă a lumii, cum a fost denumită Florenţa în Renaştere, în austeritatea vastelor nave ale bazilicii San Fermo din Verona sau sub strălucirea de vis a mozaicurilor iradiante din Sant' Apollinare din Ravenna, peste şase sute de oameni de ştiinţă şi scriitori din lumea întreagă au omagiat, prin cuvîntul şi prezenţa lor, pe Dante Alighieri, pe ultimul poet al evului mediu, pe primul poet al timpurilor moderne. Ca un simbol al eternităţii poeziei danteşti sub semnul căreia s-a desfăşurat Congresul, discursul inaugural şi cel de încheiere au fost pronunţate de către doi mari poeţi, creatori dintre cei mai reprezentativi ai vremii noastre, Saint John Perse şi Eugenio Montale.

Este interesant de arătat că mulţi dintre vorbitori au judecat pe Dante Alighieri ca pe o expresie a timpului său, că au subliniat concordanţa deplină dintre om şi operă. Profesorul Francesco Melis de la Universitatea din Florenţa a trasat un vast şi realist tablou al vieţii economice a Florenţei din timpul lui Dante, subliniind în esenţă că dezvoltarea economică, cert capitalistă, burgheză şi antifeudală a condiţionat viaţa marelui poet şi s-a oglindit în opera sa. Profesorul Bruno Nardi, discutînd despre filozofia şi teologia contemporană cu Dante Alighieri, arătînd dominantele aristotelice, tradiţia patristică care se desfăşoară de la Sf. Augustin la Anselm, teologia speculativă a vremii, sublinia puternica facultate dialectică a raţionamentului dantesc, independenţa sa de judecată faţă de maeştrii teologiei vremii sale, tentativa sa îndrăzneaţă de a insera adevărul revelat în sistemul filozofic al naturii. Este cu totul interesant de semnalat cum un profesor ca Gilles G. Meersseman de la Universitatea din Friburg, el însuşi teolog, conchidea în relatarea lui despre Dante ca

teolog, *că Dante nu a fost nici teolog, nici filozof, că erudiția sa în toate domeniile era neobișnuită, dar că el nu a folosit și nu a reprodus material izvoarele de la care a sorbit. Extraordinara lui facultate poetică le-a transfigurat totdeauna. A lăuda și a-l critica pe Dante ca și cînd ar fi un teolog, înseamnă — arăta Meersseman — a-l acuza pe nedrept, pentru că el a fost, mai înainte de orice, poet, adică un alchimist care transforma umilul metal în aur, un creator care a insuflat argilei plăsmuită de el un suflet palpitînd. Teologia scolastică i-a furnizat o bună parte a acestei argile, dar geniul său i-a dat* forma corporis. *La aceleași concluzii ajungea și Etienne Gilson de la Academia Franceză în strălucitoarea sa relatare despre* Poezie și teologie în Divina Comedie. *În contrast, profesorul August Buck de la Universitatea din Marburg putea emite opinia că Dante nu a depășit hotarele gîndirii medievale, că ideile sale despre arta poeziei nu se bazează pe o concepție despre om și creator, care ar anticipa Renașterea, ci își are rădăcinile în atitudinea spirituală a unui poet genial care în nici un domeniu, nici măcar în acela al poeticei « nu s-a revoltat împotiva tradiției, ci, transformînd-o în act creator », a pus-o în slujba artei sale. Idei similare aveau să mai susțină profesorul Charles S. Singleton de la Universitatea din Baltimore, Statele Unite, în comunicarea sa în care vorbea despre Cristocentrismul* Divinei Comedii, *în timp ce Paul Renucci de la Universitatea din Paris vorbea despre* Dantismul exoteric în secolul nostru.

O sintetică trecere în revistă a criticii dantești din 1921 și pînă în zilele noastre a fost făcută de profesorul Natalino Sapegno de la Universitatea din Roma. El a descris cu minuțiozitate întregul arc al exegezei dantești din anul 1921, anul celui de al șaselea centenar al morții lui Dante, și pînă la ultimele lucrări, apărute în preajma Congresului actual. El putea conchide arătînd că studiile dantești au cunoscut o extraordinară fervoare în toate sectoarele. El a pomenit și despre lucidele pagini ale lui Antonio Gramsci privitoare la viața și opera lui Dante Alighieri, despre influența unor asemenea pagini asupra criticii de orientare marxistă. Au existat și unele comunicări ca aceea a lui Robert Clements de la Universitatea din New York, care au « strălucit » prin superficialitatea lor. Un singur exemplu: Robert Clements a putut afirma că Marx nu vorbește niciodată despre Dante în scrierile sale. Ori noi știm cum tocmai profunda și justa cunoaștere a operei dantești l-a făcut pe marele teoretician să-l citeze pe Dante de nenumărate ori în articolele sale sau chiar în pasajele mai greu de străbătut ale Capitalului.

Deşi, aşadar, s-a discutat mult despre scolasticul, despre teologul Dante Alighieri, concluzia nu a putut fi alta decît a sublinierii hotărîte a fundamentalei caracteristici a personalităţii danteşti, poezia. Opera lui Dante este în acelaşi timp o cronică fidelă a vremii sale, un artistic documentar, pătrunsă de optimism, de încredere în om şi în forţele umane capabile să mişte şi să schimbe destinele lumii. Iată de ce interesul pentru poetul italian nu a scăzut niciodată în intensitate, iar cei şapte sute de ani n-au aşternut cenuşa uitării peste mormîntul din Ravenna, ci, dimpotrivă, în ziua de 27 aprilie, au adus acolo steagurile Italiei şi cununile de laur ale tuturor reprezentanţilor culturii mondiale, prezenţi la Congresul dantesc.

A mai fost deschisă cu prilejul Congresului internaţional de studii danteşti o expoziţie de codice, manuscrise, autografe şi tipărituri consacrate vieţii şi operei lui Dante. A fost alcătuită o « bibliotecă ideală » de lucrări pe care Dante le-a cunoscut şi care s-au oglindit în opera sa. Au fost, pentru prima oară adunate laolaltă, din întreaga Italie, excepţionale copii ale Divinei Comedii, mărturii autografe ale contemporanilor. Am citit cu emoţie rîndurile scrise despre Dante, din închisoare, de către Antonio Gramsci, autografele poeziilor închinate lui Dante de către Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci sau Giovanni Pascoli.

Ne-a făcut desigur multă plăcere ca în vitrinele în care erau expuse traducerile Divinei Comedii, să găsim, la loc de cinste, traducerea lui George Coşbuc pe care dantologii o consideră drept una din cele mai realizate din lume.

Comunicarea pe care am prezentat-o Comitetului Congresului şi care a fost reţinută pentru a fi publicată în Actele Congresului, sublinia modernitatea şi accesibilitatea marelui poem italian, precum şi larga cunoaştere de-a lungul timpului a lui Dante în ţara noastră.

Am revăzut cu prilejul Congresului o serie de prieteni ai culturii româneşti ca Angelo Monteverdi, preşedintele Academiei Naţionale Italiene dei Lincei, Etienne Gilson de la Academia Franceză, Alf Lombard de la Universitatea din Lund, Mirko Deanovič de la Universitatea din Zagreb, Tibor Kardos de la Universitatea din Budapesta, Paul Renucci şi J. B. Miquel de la Universitatea din Paris, André Pézard de la Collége de France, profesorii italieni Gianfranco Contini, Folena, Nardi, Sapegno, Giacomo Devoto, danezul Sörrensen etc. Ei au avut cuvinte de înaltă apreciere pentru cultura românească, s-au arătat interesaţi de noile traduceri, de volumele de studii danteşti care au apărut sau care vor mai apare curînd în ţara noastră.

MIHAIL ȘOLOHOV

Pagini biografice*

«Am început să scriu în 1923. Aproape toate nuvelele scrise între 1923 și 1926 au intrat în cele două culegeri Povestiri de pe Don *și* Stepa de azur. *Așa cum se întîmplă de obicei, dacă aș putea, m-aș «desolidariza» acum cu plăcere, de majoritatea acestor nuvele. Prea sînt multe naivități și copilării în ele.*

În toamna anului 1925 am început să scriu Donul liniștit, *dar după ce am isprăvit aproximativ 3—4 coli de autor, am renunțat. Mi s-a părut că sarcina mă depășește. Inițial am pornit de la 1917, am început cu campania generalului Kornilov împotriva Petrogradului. Am reluat lucrul peste un an. De astă dată începutul a fost mutat cu cîțiva ani în trecut, m-am hotărît să descriu viața căzăcimii dinainte de război.*

Acum îmi pare că în multe locuri aș fi putut să scriu cu mai multă artă, mai viguros, mai colorat. Am terminat acum volumul trei (penultimul) din Donul liniștit *și într-o formă de ciornă, volumul doi (și ultimul) al* Pămîntului desțelenit. *Am scris cîteva povestiri vînătorești.*

N-aș vrea să vorbesc despre «planurile mele de creație». Aș prefera ca aceste planuri devenite realitate, să vorbească ele în locul meu.

În cei zece ani de activitate am publicat șase cărți: două culegeri de nuvele, trei volume din Donul liniștit, *un volum din* Pămînt desțelenit.

Primul și al doilea volum din Donul liniștit *au fost traduse într-o serie de țări din Apusul Europei».*

M. ȘOLOHOV

Stanița Veșenskaia, 14 noiembrie 1932.

●

9. XII. 1926

Stimate și iubite tov. Serafimovici!

Vă trimit un volum cu nuvelele mele «Stepa de azur».

Primiți această amintire de la un concetățean și de la un cititor care iubește sincer și din tot sufletul creația dumneavoastră.

În volum au fost incluse nuvele timpurii (1923—1924), unele șchioapătă. Nu le judecați cu asprime. Schița «Sînge străin» v-am dedicat-o dumneavoastră. Vă rog să primiți această închinare.

---

* Cu ocazia împlinirii a 60 de ani a lui Mihail Șolohov.

Dacă puteţi, v-aş ruga să-mi scrieţi ce părere aveţi despre ultimele mele schiţe «Sînge străin», «Un om însurat» şi «Stepa de azur».

Părerea dumneavoastră este pentru mine deosebit de scumpă şi de preţioasă.

Adresa:
Severo — Kavkazskii Krai, Millerovo,
Staniţa Veşenskaia.
M. Şolohov.
Scrieţi-mi măcar cîteva rînduri.

M. ŞOLOHOV

●

Staniţa Veşenskaia

Scumpe tov. Serafimovici!

Cu două luni în urmă v-am expediat cartea mea «Stepa de azur». Mi-ar face foarte multă plăcere să primesc de la dumneavoastră măcar cîteva cuvinte cu privire la această carte.

Dacă aveţi timp, vă rog foarte mult, scrieţi-mi cîteva rînduri despre lipsurile şi defectele ei. Aici în staniţă nu am de la cine să aud o părere critică. Opinia dumneavoastră este pentru mine deosebit de preţioasă.

Nu mă refuzaţi.

Adresa:
Severo-Kavkazskii Krai,
Doneţki, Okryg.

Cu salutări,
M. ŞOLOHOV

●

Staniţa Veşenskaia *

Către cititorii englezi,

Îmi pare bine că romanul meu,* Pe Donul liniştit, *a fost întîmpinat cu căldură de cititorul şi presa engleză. Simt o bucurie deosebită pentru că ştiu că Anglia este ţara în care s-au născut mari scriitori care au îmbogăţit literatura mondială cu multe valori şi au contribuit prin operele lor nemuritoare la educarea gustului cititorilor.

Ceea ce mă miră însă este faptul că romanul meu este privit în Anglia ca o operă «exotică». Aş fi fericit dacă cititorul din Anglia ar vedea în afară de descrierea vieţii cazacilor de pe Don, străină de spiritul său, şi un alt lucru, şi anume acele uriaşe transformări în viaţa, moravurile şi psihologia oamenilor, care au avut loc în urma războiului şi a revoluţiei.

*** Aceste două scrisori adresate lui A. Serafimovici au fost pentru prima oară publicate în revista *Voprosî Literaturî* Sv. 4/1965**

Scopul pe care l-am urmărit eu a fost nu numai să arăt diferitele pături sociale din regiunea Donului, în timpul a două războaie şi a revoluţiei, nu numai să urmăresc destinul tragic al unor oameni în perioada 1914—1921, cuprinşi în vîltoarea evenimentelor din această perioadă, dar să descriu şi viaţa oamenilor în anii de construcţie paşnică, în timpul regimului sovietic. Această sarcină a preluat-o ultimul meu roman Pămînt desţelenit.

Aş vrea să mai adaug următoarele: în presa engleză am întîlnit reproşul că realitatea ar fi înfăţişată prea « brutal ». Unii critici vorbeau în genere despre « brutalitatea » moravurilor ruseşti.

În ce priveşte prima afirmaţie, însuşindu-mi critica, aş răspunde că e vai şi amar de scriitorul care s-ar gîndi să înfrumuseţeze realitatea în dauna adevărului pentru a cruţa nervii cititorului, adică dintr-o dorinţă eronată de a-i face acestuia pe plac. Cartea pe care am scris-o nu face parte din categoria acelor care se citesc după masă şi a căror unică misiune este de a contribui la o bună digestie.

În ce priveşte brutalitatea moravurilor ruseşti e greu de afirmat că ea ar depăşi pe cea a moravurilor oricărui alt popor. . . Şi oare n-au fost mai crude şi mai lipsite de omenie acele naţiuni culte care, între anii 1918—1920, şi-au trimis armatele pe pămîntul chinuit al patriei mele şi au încercat cu arma în mînă să-şi impună voinţa lor poporului rus?

Staniţa Veşenskaia, 10 Iunie 1934

ALEXEI TOLSTOI • ROMAIN ROLLAND • WILLY BREDEL • LION FEUCHTWANGER • THEUN DE VRIES • ZDENEK NEJEDLÎ • TOM KRISTENSEN • DIN LIN • SVENT STORCK • JACK LINDSAY

Opinii contemporane

Oricît de strălucită ar fi o operă de artă, o judecăm după impresia finală pe care o produce, ca şi după reacţia interioară pe care-o dezlănţuie în sufletul nostru lectura ei. Marile opere de artă care oglindesc teme sociale majore provoacă îndelungi reacţii sufleteşti care durează uneori pe tot parcursul vieţii noastre. Înrîurirea operei de artă este măsura valorii ei. . . Ar fi de prisos să discut pe larg despre calităţile artistice ale romanului Pe Donul liniştit. *El s-a înălţat la o culme la care nu a ajuns în ultimii 20 de ani nici o altă carte din literatura sovietică. Limba naraţiunii şi limba dialogurilor este atît de vie, de autentică, de precisă, de proaspătă, denotă atîta observaţie ageră, atîta cunoaştere a materialului! Şolohov scrie numai despre lucruri pe care le simte cu tot adîncul sufletului său. Romanul lui Şolohov va trăi în sufletul nostru, va trezi în inima noastră impresii puternice, gînduri adînci în mintea noastră. . . Vom replica pe alocuri autorului dar îl vom iubi întotdeauna. E destinul oricărei opere de mare artă.*

ALEXEI TOLSTOI

●

Cele mai bune opere din ultima vreme ale scriitorilor sovietici (de pildă Şolohov) sînt legate de marea tradiţie realistă din veacul trecut în care şi-a găsit expresie esenţa artei ruse şi pe care a imortalizat-o măiestria lui Tolstoi.

ROMAIN ROLLAND

●

Există scriitori despre care se scrie mult, dar care sînt puţin citiţi ; există alţii, care sînt foarte citiţi, dar despre care se vorbeşte sau se scrie puţin. Printre aceştia din urmă se află Mihail Şolohov, unul dintre cei mai însemnaţi, dacă nu cel mai însemnat scriitor sovietic în viaţă. Marile sale romane au fost tipărite, în patria sa, în milioane de exemplare şi au apărut, în traducere, în toate limbile lumii (...) Limbajul lui Şolohov este de-o simplitate firească, dar plin de forţă şi sevă, adesea domol, aproape sentimental, de multe ori aspru, dar niciodată trivial. E limba cazacilor, pasională şi puternică, de multe ori răstită, dar care poate deveni şi dulce şi melodioasă.

. . .Şolohov descrie într-un fel unic oamenii. Cazacii săi apar în faţa ochilor noştri cu atîta claritate, sînt tipuri atît de omeneşti încît cititorul trăieşte alături de ei de parcă ar face parte din cercul lor familial. Deosebit de măreţe sînt tipurile de femei, ca de pildă Aksinia. Aceasta e o adevărată rusoaică. Fără a lua în seamă vechile noţiuni şi prejudecăţi, ea păşeşte înainte, mîndră, pe drumul ei, nu cleveteşte, nu minte, iar în iubire nu ascultă decît de propria ei inimă. Întreaga ei existenţă este un protest unic împotriva unei tinereţi sortită pieirii, împotriva despotismului unui părinte conservator şi lipsit de înţelegere şi a unui

soţ pe care-l simte străin, ba chiar în adîncul fiinţei îl urăşte. Aksinia face parte din categoria marilor eroine ale literaturii sovietice.

*. . .*Donul liniştit *este o epopee a zilelor noastre care va rămîne şi despre care se va vorbi chiar după ce din svîrcolirile sîngeroase ale secolului nostru va fi ieşit o nouă umanitate. Naşterile sînt totdeauna grele şi dureroase, dar şi mai dureroase sînt naşterile popoarelor. Renaşterea poporului rus între 1918 şi 1920, aceasta e tema eposului şolohovian* Donul liniştit.

WILLY BREDEL

●

Romanele lui Mihail Şolohov, scriitor de o mare forţă artistică, au avut un rol uriaş în cunoaşterea vieţii. Romanele sale au arătat cititorilor din străinătate că scriitorul sovietic ştie să înfăţişeze în mod obiectiv şi duşmanii şi lipsurile ţării sale. Pe Donul liniştit *e o frescă de înaltă măiestrie realizată de un mare artist.*

LION FEUCHTWANGER

●

N-am uitat niciodată şi nici n-aş putea să uit vreodată impresia adîncă, puternică şi dramatică pe care au produs-o asupra sufletului meu tînăr, plin de căutări, romanele lui Şolohov. . .

Am revenit de nenumărate ori la aceste opere în vremea cînd duşmanii patriei mele au atacat în vara lui 1941 Uniunea Sovietică. Pentru mine, ca şi pentru mulţi oameni din ţările ocupate, romanele sovietice erau izvor de îmbărbătare; reluînd lectura operelor lui Şolohov sufletul mi se umplea de convingerea că poporul care a deschis în octombrie 1917 calea socialismului nu va putea fi înfrînt de armatele fasciste. . .

THEUN DE VRIES

●

Pe Donul liniştit *s-a tradus în limba cehă pe măsură ce volumele apăreau în Uniunea Sovietică. Ultimul volum a apărut în zilele Münchenului şi ale ocupării oraşului Praga de către fascişti. Traducătorul, Vlasta Borek, nu şi-a întrerupt munca, deşi a fost nevoit ulterior să părăsească Praga şi chiar Cehoslovacia ca să scape de urmărirea agenţilor hitlerişti. Succesul* Donulul liniştit *a fost uriaş în Cehoslovacia. Istoricii cehi au semnalat nu o dată înrudirea care există între felul de viaţă al cazacilor şi al obştiilor militare husite. Pe lîngă aceasta, în poporul ceh trăia vie simpatia faţă de lupta de veacuri a cazacilor pentru libertate. Şi lucrul cel mai important este că Şolohov şi-a înfăţişat căzăcimea în vîltoarea unor mari evenimente istorice. Cititorul ceh a fost captivat şi de măiestria de povestitor a lui Şolohov, de limba lui atît de autentică şi de plină de pitoresc. . .*

ZDENEK NEJEDLÎ

În sfîrşit, romanul rus Pe Donul liniştit *este tradus în limba daneză. Această tălmăcire va deveni, fără îndoială, un eveniment literar. Un roman despre o iubire înflăcărată. Un roman politic totodată. Un roman în care scriitorul îşi înfăţişează pămîntul natal din perspectiva unui viitor îndepărtat. El rezolvă calm, cu încrederea caracteristică omului rus într-un viitor mai bun, problemele cele mai complicate ale contemporaneităţii, dînd dovadă de tinereţe plină de strălucire şi de un geniu atotcuceritor.*

TOM KRISTENSEN

●

Operele lui Şolohov mi-au servit de îndrumar în propriile mele opere inspirate din viaţa ţărănească. Întotdeauna am simţit o mare admiraţie pentru scrisul lui Şolohov, pentru iscusinţa cu care ştie să cizeleze fiecare amănunt.

DIN LIN

●

Şolohov este unul din cei mai mari scriitori pe care poporul rus i-a dat literaturii mondiale după Gorki. Nici unul dintre scriitorii ruşi contemporani nu şi-a cucerit o popularitate atît de mare în ţară cît şi în străinătate ca Şolohov. . . În toată creaţia sa, Şolohov stăruie asupra marilor evenimente, a evenimentelor hotărîtoare pentru ultimele decenii ale istoriei ruse: primul război mondial, revoluţia şi războiul civil, apoi uriaşele transformări sociale din satul rusesc de la 1930 şi în sfîrşit evenimentele războiului ruso-german care stau în centrul epopeii sale încă neterminată « Ei au luptat pentru pace ».

SVEN STORCK

●

« Primul scriitor care a avut o mare înrîurire asupra spiritului public din Anglia a fost Şolohov, ale cărui romane ample, se disting, recunosc toţi, prin atîta bogăţie de culori şi tipuri, încît se poate vorbi de înrudirea romanelor sale cu operele clasice ale secolului 19...

. . .Încă pe la 1930, cînd în Anglia a început să se traducă mult din literatura sovietică, Şolohov s-a bucurat de cel mai mare succes, find apreciat ca un scriitor de o uriaşă forţă de evocare şi pătrundere istorică. Citindu-i romanele simţeai, ca şi în poezia lui Maiakovski, că noua literatură revoluţionară continuă tradiţia clasicilor ruşi şi a clasicilor literaturii mondiale. Oglindind evenimente grandioase, opera lui Şolohov îi înfăţişează pe oameni în vîltoarea unor frămîntări care le schimbă viaţa din temelii, zugrăveşte oameni care nimicesc barierele de clase şi pun bazele culturii socialiste.

JACK LINDSAY

Simpozionul internaţional Şolohov

Voi începe prin a spune cîteva cuvinte despre ceea ce a însemnat un augur favorabil pentru simpozion. . .

Ne aflam la Iena, la universitate. Un amfiteatru plin. Ni s-a spus că s-au întrunit studenţi din Iena, Berlin, Halle, Leipzig, Dresda, Erfurt pentru a participa la o sesiune ştiinţifică studenţească interuniversitară.

Aş fi zis că era mai curînd o dezbatere de opinii contradictorii decît o sesiune. Referate scurte făceau loc unor intervenţii adeseori polemice. Sesiunea fusese îndelung pregătită, avuseseră loc discuţii în grupele studenţeşti şi unele referate erau colective. Dacă părerile erau diferite, referatul căpăta caracterul unui dialog şi era citit de doi studenţi, fiecare reprezentînd un alt punct de vedere.

Ar fi greu să enumăr toate problemele dezbătute în cursul discuţiilor şi care au trezit participarea activă a studenţimii. Iată cîteva dintre ele: actualitatea lui Şolohov, esenţa umanismului socialist, contribuţia lui Şolohov la crearea tipului de erou pozitiv al epocii noastre, esenţa tragicului în opera lui Şolohov etc. Uneori întrebările care se puneau sau problemele care se discutau aveau un caracter puţin naiv în sinceritatea lor tinerească. O studentă în anul I, se întreba cu un aer foarte serios, dacă Luşa poate fi condamnată pentru purtarea ei devreme ce nici Nagulnov, nici Davîdov, n-au încercat s-o influenţeze. « Nu s-au gîndit s-o educe », a spus ea, cu imputare.

În entuziasmul şi înflăcărarea discuţiilor, aceşti tineri uitau uneori condiţiile istorice în care acţionaseră eroii lui Şolohov, le aplicau criteriile epocii noastre. Dar era incontestabil că operele lui Şolohov intraseră pentru totdeauna în existenţa lor, deveniseră o parte a experienţei lor morale şi de viaţă. Aceste cărţi îi ajutau să-şi caute propria lor cale, propriul lor destin.

Şi ascultîndu-i, privindu-i, mi-aminteam de iarna aspră a lui 1941—42 cînd împreună cu cîţiva colegi de-ai mei, studenţi şi ei la facultatea de filologie, am pornit la prima luptă. . . În faţa ochilor noştri se perindau satele arse, copiii ucişi de fascişti, primii prizonieri germani, tovarăşii noştri morţi. . . Dacă cineva mi-ar fi spus atunci că voi participa cîndva la o sesiune ştiinţifică studenţească în Germania, închinată umanismului lui Şolohov, n-aş fi crezut. Stînd în aula uneia dintre cele mai vechi universităţi din Europa, în centrul Germaniei, privind chipurile tinere, ascultînd discuţiile despre esenţa umanismului, mă gîndeam neîntrerupt la mersul istoriei, la marile victorii pe care le înregistrează în întreaga lume umanismul nostru revoluţionar.

Acelaşi sentiment m-a stăpînit şi în tot timpul simposionului internaţional Şolohov, care şi-a început lucrările a doua zi la Leipzig.

« Şolohov şi noi » iată problema esenţială a simpozionului. Este simptomatic faptul că acest simposion închinat creaţiei şolohoviene s-a desfăşurat în ajunul sărbătoririi a două decenii de la victoria asupra fascismului, organizat fiind în Republica Democrată Germană de tineri cercetători, oameni de ştiinţă dela Institutul de slavistică al universităţii «Karl Marx».

Aş îndrăzni să afirm că simposionul a devenit un eveniment nu numai în viaţa ştiinţifică a Germaniei democrate, dar şi în cea politică şi obştească. El a arătat unitatea de vederi care există între savanţii din ţările socialiste într-o serie de probleme esenţiale pentru mişcarea literară contemporană şi a arătat şi calea ce duce la această unitate: discuţiile tovărăşeşti deschise.

Multe probleme legate de cercetarea științifică a operei lui Șolohov pe fundalul artei mondiale contemporane au fost atinse în cadrul simposionului. Șolohov ca artist trăiește într-o lume plină de culori, concretă, într-o realitate care trebuie înțeleasă și explicată. Șolohov este în miezul vieții, legat de ea, de oameni. Pentru a-l înțelege pe Șolohov, trebuie să avem întotdeauna în vedere comunitatea dintre istorie, om și popor. Eroii lui Șolohov trăiesc în epocă și exprimă epoca, deoarece sînt pătrunși de speranțele și bucuriile epocii, care i-a generat, de căutările și năzuințele ei. . .

În comunicarea pe care am prezentat-o, « Șolohov și contemporaneitatea », cu care au început de altfel lucrările simpozionului, am încercat să definesc caracterul umanismului șolohovian, specificul realismului său, al poeticii, al stilului său.

Multe din comunicările prezentate s-au oprit îndeosebi asupra problemelor de concepție, de metodă de creație, de umanism, de poetică.

A. Vațlavic (Cehoslovacia) a analizat în comunicarea sa cîteva aspecte ale analizei psihologice în proza lui Șolohov. Beitz (RDG) a ridicat în comunicarea sa, care a trezit de altfel numeroase discuții, problema individualității în literatura socialistă, pornind de la volumul al doilea al romanului « Pămînt desțelenit ». Problema tradițiilor gorkiene în arta realistă contemporană și în creația lui Șolohov a fost dezbătută în referatul lui G. Warm (RDG). Interesante fapte cu referire la prototipurile eroilor șolohovieni au fost comunicate de profesorul S. Rusakiev (Bulgaria). Profesorul R. Lalici (Iugoslavia) s-a ocupat de stilul lui Șolohov, procedînd la o analiză comparată minuțioasă a variantelor « Donului liniștit ». O serie de comunicări s-au referit la aspecte mai puțin cunoscute din creația lui Șolohov ca de pildă « Publicistica lui Șolohov din timpul războiului », M. Zagravka, (Cehoslovacia,) « Reportajele lui Șolohov » (Borșciukov— URSS).

Din păcate, problema relațiilor dintre diferite literaturi a fost mai puțin abordată la simposion cu excepția, poate, a comunicării tinerei cercetătoare germane C. Konrad, care s-a ocupat de înrîurirea creației lui Șolohov asupra literaturii contemporane din R. D. Germană.

Multe comunicări și luări de cuvînt la discuții au abordat probleme din cele mai diverse, privind creația scriitorului sovietic. Ar fi imposibil să le enumerăm pe toate. Totuși, cred că nu pot să nu amintesc comunicările care au vorbit despre destinul operelor lui Șolohov în diferite țări. Comunicările prezentate de I. Svetkov (Bulgaria), A. Flaker (Iugoslavia), I. Burian (Cehoslovacia), S. Baranski (Polonia), G. Fliege (RDG) au arătat cît de largă este popularitatea creației lui Șolohov, subliniind și orientarea pe care se desfășoară cercetarea ei științifică în diferite țări.

În zilele simposionului am simțit, poate pentru prima oară, într-un chip foarte concret și direct cît de bine și de adînc întrupează Șolohov în cărțile sale lumea nouă a revoluției, lumea socialismului, idealurile și speranțele epoci noastre în tot dramatismul și măreția ei.

L. IAKIMENKO

În exclusivitate pentru «Secolul 20»

În staniţa Veşenskaia

Din amintirile unui corespondent al ziarului «Izvestia»

Sînt aproape 30 de ani de cînd am păşit pentru prima oară în această staniţă...

. . .Casa care mă interesa se găsea în centrul satului. În jurul ei, pe o rază destul de mare, nu erau alte clădiri. Îmi închipuisem că scriitorul trebuia să trăiască într-un colţişor pitoresc pe malul Donului, într-o grădină mare care cobora spre fluviu.

În locul acestui tablou al închipuirii mele, era doar o uliţă prăfuită şi un copac bătrîn lîngă gard. Casa părea strîmtă pentru o familie numeroasă, colhoznicii îmi spuneau că vara e prea călduroasă, iarna friguroasă, iar pe timp de ploaie apa pătrunde direct în casă.

Cum să ajung la Şolohov?

N-aş fi vrut să intru ca un oaspete nepoftit. După ce mă bărbierii, plin de emoţie, pornii spre poştă. De aici, de la telefonul public, încercai să-l abordez pe Şolohov.

— La telefon e corespondentul ziarului «Izvestia». Aş dori să vă cunosc. Cînd aş putea trece pe la dumneavoastră?

— Poftiţi, cu cea mai mare plăcere ! Acum plec la vînătoare, dar mîine dimineaţă cu cea mai mare plăcere — auzii drept răspuns.

A doua zi dimineaţa pe la zece, deschisei timid portiţa şi intrai în curte. Un cîine uriaş se năpusti spre mine, dar se dovedi pînă la urmă a fi cu totul inofensiv. Era cîinele de vînătoare al lui Şolohov. Nici n-apucai să ţip speriat, că în uşă şi apăru gazda. Era Şolohov şi totuşi mi se părea ciudat că-i atît de tînăr. . . E adevărat că pe atunci Mihail Alexandrovici era într-adevăr foarte tînăr. Numai cu un an în urmă împlinise treizeci de ani. Dar arăta ca un băieţandru de optsprezece ani. . .

Îmi întinse mîna lui moale şi uşoară şi-mi zîmbi de parcă am fi fost nişte buni prieteni. Intrarea din faţă era închisă, aşa că mă pofti să intru în casă pe la bucătărie. Pe masa din bucătărie, văzui nişte alice . . . Apoi un coridor întunecat. . .

Şolohov mă pofti să urcăm pe o scară abruptă care scîrţîia la fiecare pas. Aici, la mezanin, erau două camere mici, În prima odaie, era o sobă mare, o masă mică rotundă pentru ceai şi în tot lungul peretelui rafturi pentru cărţi, pline cu volume din « Donul liniştit », şi « Pămînt desţelenit », editate în Uniunea Sovietică şi străinătate.

Cealaltă odaie era un fel de birou al scriitorului, în care se aflau două mese mari şi două dulapuri cu cărţi. Sertarele din partea de jos a dulapurilor erau ticsite de scrisori ale cititorilor. Încă pe atunci, Şolohov primea zeci şi sute de asemenea scrisori. Pe masă, era o lampă mare de petrol. După miezul nopţii, cînd uzina electrică a staniţei înceta să mai lucreze, Şolohov aprindea lampa. . .

Şolohov scria cu multă grijă, fără să se grăbească. Îl întrebai într-o bună zi :

— E adevărat că aţi fost puternic înfluenţat de opera lui Lev Tolstoi?

— Tolstoi este o culme de neatins. Sînt scriitori pe care nu-i influenţează nici Tolstoi nici Puşkin. Asupra mea însă au înrîurire toţi scriitorii buni. . .

Iată, de pildă, să ne gîndim la Cehov. S-ar părea că între Cehov şi mine nu există nimic comun ! Şi totuşi şi Cehov m-a influenţat. Nenorocirea mea şi a multor altora, e că aceste înrîuriri sînt încă slabe. N-am învăţat încă să scriem aşa cum scriau bătrînii. . . Nu e vorba de nici un fel de umilinţă din partea mea, dar de muncit nu muncim cu toată rîvna. . . Ne lipseşte şi cultura. Cehov nu publica niciodată semifabricate, după cum nici rebuturi n-ai să găseşti în opera lui . . .

Deşi nu sînt nici critic, nici istoric literar, am avut prilejul să aflu şi să public cel dintîi cîteva date în legătură cu istoria creării romanului « Pe Donul liniştit ».

Lui Şolohov nu-i plăcea să povestească din trecutul lui, dar m-a ajutat mult soţia lui, Maria Petrovna.

. . .În 1923 a apărut la Moscova un băieţandru de 18 ani, cu căciulă cenuşie şi haină militară, de culoare caki. Ca şi mii de alţi tineri, care asemenea lui veneau din toate colţurile ţării « să cucerească » Moscova, şi el s-a prezentat la biroul de plasare de pe strada Bronnaia. La întrebarea : « ce specialitate are ? » răspunse : « Comisar cu aprovizionarea ».

În 1923, asemenea specialitate nu mai avea nici un fel de căutare, dar tînărul ştia că trebuie să trăiască. De aceea, a muncit ca hamal, zidar, muncitor necalificat, funcţionar într-o administraţie de imobil de pe Krasnaia Presnia. . .

Cînd s-a născut dorinţa de a scrie ? Şolohov însuşi răspunde la asemenea întrebare : « Chemarea spre munca literară am simţit-o prima oară la Moscova în 1923, cînd am şi scris primele nuvele din viaţa cazacilor de pe Don». Dar oamenii apropiaţi scriitorului susţin că înclinarea spre literatură s-a manifestat, şi într-o formă destul de pronunţată, încă din anii de liceu. Se povesteşte de asemenea că adolescent fiind, viitorul scriitor compunea piese pe care le juca în staniţă, prezentîndu-le drept piese luate din vechile reviste.

Muncind ca hamal, ca lucrător necalificat la Moscova, Şolohov scria în timpul liber. Primul foileton l-a publicat în 1923 în ziarul « Adevărul tineretului », iar prima povestire din ciclul Donului, intitulată « Ciobanul » în 1925, într-o revistă pentru tineretul de la sate.

Nuvelele care au intrat mai tîrziu în culegerea «Povestiri de pe Don », datează din perioada 1923 — 1925 şi au fost scrise toate la Moscova.

Dacă ar fi să judecăm după cuvintele scriitorului, el consideră această carte drept o încercare timidă de a scrie despre locurile natale.

— Am simţit dorinţa să povestesc despre poporul în mijlocul căruia m-am născut şi pe care-l cunosc ! avea el obiceiul să spună.

Nuvelele au atras atenţia lui A.S. Serafimovici prin pitorescul lor, prin culorile vii în descrierea naturii şi chiar prin subiectele lor.

De altfel trebuie spus că Serafimovici a jucat în viaţa lui Şolohov rolul pe care l-a jucat Grigorovici în viaţa lui Cehov. El a fost primul care l-a susţinut cu tot curajul pe Şolohov, şi într-un fel l-a luat sub ocrotirea sa.

Din relatările rudelor am aflat că în perioada petrecută la Moscova, Mihail Alexandrovici o ducea foarte prost. Uneori nici nu avea unde să doarmă. Recurgea la ospitalitatea cunoştinţelor. În 1925, după apariţia volumului « Povestiri de pe Don », scriitorul, în vîrstă de numai 20 de ani, hotărî ferm să se întoarcă pe Don, în staniţa Bukanovski şi să se apuce de o operă vastă, închinată vieţii cazacilor.

— Iniţial, povesteşte Şolohov, nu mă gîndeam la un roman atît de amplu. Mă pasiona ideea de a arăta participarea cazacilor la campania lui Kornilov împotriva Petrogradului. . . Cu asta am şi început. Am scris vreo 5—6 coli

de tipar, dar pe măsură ce scriam îmi dădeam seama tot mai mult că nu-i ceea ce trebuie... Simţeam că am datoria să explic de ce s-au aflat unii cazaci de partea contrarevoluţiei.

Scriitorul îşi dădea seama că în faţa lui se găseşte o problemă grea. Totuşi încrederea în forţele sale nu-l părăsea.

Revenit pe malul Donului natal, Şolohov nu reuşi însă să scape de sărăcie.

— Nici eu nu-mi dau seama cum trăiam pe atunci, îşi amintea uneori scriitorul, fără plăcere, despre perioada de atunci.

Maria Petrovna îmi povesti unele amănunte din care rezulta că toată activitatea literară a lui Şolohov în anii aceia era un adevărat act de eroism...

Cu toate aceste greutăţi, Şolohov lucra cu multă pasiune.

— Şi de lucrat lucram greu, şi de trăit trăiam greu, dar principalul este că de scris scriam — îşi amintea mai tîrziu Mihail Alexandrovici despre vremea aceea.

Rudele şi cunoştinţele priveau cu ironie deschisă pasiunea literară apărută pe neaşteptate în sufletul consăteanului lor.

Dar pe Şolohov acest lucru nu-l speria.

— Ce scrii? îl întrebau unii.

— Un roman.

— Un roman? Un roman întreg?

— Da, un roman întreg.

— Şi cum are să se cheme romanul ăsta?

— Donul liniştit.

— Ce fel de titlu e ăsta? Un roman cu titlu de apă.

— Nu pricepeţi nimic, titlul e grozav, răspundea Şolohov înfuriat. Şi cartea are să fie un roman adevărat!

Dar această încredere în forţele sale se îmbina la scriitorul de 20 de ani cu un puternic spirit autocritic. În curînd, Şolohov îşi dădu seama că n-a început cum trebuie, că trebuie să înfăţişeze viaţa cazacilor mult mai amplu. Fără a şovăi, scriitorul puse cruce pe tot ceea ce făcuse într-un an de muncă şi începu totul de la capăt. Totodată îşi zise că tatăl său avusese dreptate cînd îi spusese, încă în adolescenţă, că munca literară cere învăţătură, învăţătură şi iarăşi învăţătură.

Cunoştinţele nu le putea obţine altfel decît învăţînd singur. Trebuia să citească şi să călătorească mult. Şolohov începu să citească literatură istorică, să cerceteze arhivele de la Rostov şi de la Moscova, să asculte povestirile bătrînilor din staniţă, să culeagă cîntece şi povestiri din popor.

Probabil că un rol important l-a jucat şi cunoştinţa cu cazacul Ermakov, care a devenit mai tîrziu prototipul lui Grigori Melekov...

— Oamenii îi aveam la îndemînă. Totul depindea numai de iscusinţa mea, totul era la îndemînă — şi materialul şi natura — povestea Şolohov...

— Dar în decursul anilor de lucru, n-aţi schimbat planul romanului? îl întrebai eu o dată.

— Numai în amănunte, aspecte particulare. Pe alocuri a trebuit să mai comprim, să elimin din roman unele personaje epizodice...

— Unde anume aţi întîmpinat cele mai mari greutăţi?

— Cele mai multe greutăţi şi insuccese le-am întîmpinat, după părerea mea, în descrierile istorice. Pentru mine, domeniul acesta de cronică documentară este străin. Îmi simt posibilităţile îngrădite.

— V-aţi născut în 1905, eraţi deci copil în anii primului război mondial. De unde aceste cunoştinţe atît de profunde ale vechiului fel de a trăi al cazacilor?

— Mi-ar fi greu să vă răspund. Poate că sînt amintiri din copilărie, poate că sînt rezultatul faptului că trăiesc tot timpul în mediul căzăcesc. . .

Ultima oară am fost la Veşenskaia în 1947. . .

Mihail Alexandrovici mi-a povestit pe scurt ce s-a întîmplat cu vechea lui căsuţă în zilele războiului. O bombă germană a nimerit drept în curte şi a ucis-o pe mama lui Şolohov. În timpul războiului a fost distrusă toată biblioteca scriitorului, toată arhiva lui, inclusiv manuscrisele care nu fuseseră publicate.

. . .Discutarăm îndelung şi despre noul lui roman.

— Ostaşii noştri şi-au arătat din plin vitejia în zilele Marelui Război de Apărare a Patriei. Lumea întreagă îl cunoaşte pe soldatul rus, cunoaşte vitejia lui, dovedită în timpul campaniilor lui Suvorov. Eu vreau să descriu în acest roman calităţile noi ale ostaşului sovietic, care l-au înălţat atît de sus în acest război. . .

— În ce epocă situaţi acţiunea romanului? îl întrebai.

— N-aş putea spune încă precis. Începutul se situează prin 1941, în zilele din ajunul războiului. E de presupus că nu voi înfăţişa perioada de după terminarea războiului.

— Cum merge cu scrisul?

— Ca şi pe vremea « Donului liniştit ». Schimb de nenumărate ori. E un material uriaş şi aş vrea să fac un roman condensat. Scriu cîteva capitole şi după ce le recitesc îmi dau seama că nu e cum trebuie. . . Mai schimb. . . Elimin cîte ceva, adaug cîte ceva.

— Eroii sînt cazaci de pe Don?

— Boris Gorbatov are o nuvelă foarte bună, răspunse Şolohov zîmbind. . . Eroul ei, un ostaş, caută tot timpul în război să găsească consăteni, oameni din ţinutul Penza. Dar războiul e lung, ţara e mare şi găseşte puţină lume din ţinutul său. Aşa-i şi cu cazacii mei de pe Don. Deocamdată ei sînt puţini. De altfel e greu să precizez atît timp cît romanul nu e terminat.

I. EXLER

Şolohov şi muzica

Toată viaţa mea de compozitor este legată de opera lui Şolohov... În 1932, după ce am citit primul volum din romanul *Pe Donul liniştit*, în mintea mea se născu ideea de a scrie o operă... Ideea era, desigur, îndrăzneaţă. Eram student la Conservatorul din Leningrad, aveam numai 23 de ani şi nici o experienţă în domeniul «formelor muzicale ample»... Dar mă simţeam atras ca de un magnet de eroii romanului, nişte personalităţi atît de viguroase şi simple totodată, ca şi de descrierile de natură deosebit de poetice. *Donul liniştit* trăia în sufletul meu, în inima mea şi chiar dacă aş fi vrut, tot nu l-aş mai fi putut smulge... Noaptea, cînd mă plimbam pe străzile Leningradului, nu mă gîndeam decît la stepa Donului, la Axinia, la Grigori... Începusem să compun muzica fără libret, aşa cum îmi venea în cap, pornind de la scenele care-mi plăcuseră în chip deosebit... Arătai cele scrise unor colegi şi fratelui meu, care hotărîră cu toţii că pasiunea mea e serioasă şi că se cuvine să continui. Abia atunci am înţeles cît e de greu «să continui». Opera nu putea să transpună, nici să cuprindă tot conţinutul romanului. Pur şi simplu, romanul nu putea să încapă în corsetul partiturii. Romanul era amplu, adînc, saturat de evenimente, idei, descrieri... Iar eu mă simţeam încătuşat de legile muzicii şi ale operei, specie de artă cu mult mai convenţională decît romanul. Chiar dacă aş fi vrut, nu puteam să-l urmez pas cu pas pe Şolohov. Dar îndrăgostit fiind de romanul lui Şolohov, îmi venea foarte greu să renunţ la unele din scene. Totul mi se părea necesar... Şi totuşi, am fost nevoit să renunţ la multe... De aci, o altă sursă de frămîntare; îmi puneam mereu întrebarea: care va fi atitudinea lui Şolohov faţă de «libertăţile» pe care mi le îngăduisem?

Tot frămîntîndu-mă şi îndoindu-mă, trecură trei ani. Trei ani de muncă la operă. Odată terminată, o arătai lui Şostakovici, care mă prezentă lui Samosud, pe atunci dirijorul principal al Teatrului Mic de Operă din Leningrad, teatru care pe bună dreptate este considerat ca părinte al operei sovietice. Acolo a şi văzut lumina rampei opera *Donul liniştit* în anul 1955.

Dar mă mai aştepta încă o încercare nu mai puţin serioasă... Mă refer la întîlnirea cu Şolohov. A fost una din zilele cele mai frumoase din viaţa mea.

Şolohov m-a primit la Moscova în camera lui de la hotel. Mi-a făcut plăcere să constat că e un om simplu, prietenos, şi un interlocutor atent. După ce i-am executat toată opera, la modestul pian al hotelului, şi i-am cîntat toate ariile, m-am convins că Şolohov posedă o răbdare uriaşă. În toate cele trei ore cît a durat «spectacolul», nu m-a întrerupt niciodată. Aşteptam «să mă facă praf» pentru libertăţile mele... Dar discuţia a pornit pe un alt drum.

Mihail Alexandrovici socotea că în operă trebuie introduse cîntece căzăceşti autentice. Eu m-am opus, încercînd să-i demonstrez că un compozitor trebuie numai să pornească de la folclor, dar să meargă pe un drum propriu, să creeze armonii, melodii şi ritmuri originale. Discuţia s-a prelungit...

Cînd Teatrul Mare din Moscova puse în scenă opera *Donul liniştit*, la premieră apăru pe neaşteptate Şolohov, aducînd cu el un cor căzăcesc de amatori, care să-mi demonstreze, prin cîntecele sale, că n-am dreptate.

După terminarea spectacolului ne întîlnirăm cu toţii în foaier. Cazacii îmi făcură cîteva obiecţii privind amănuntele de atmosferă. «Dar despre muzică ce ziceţi?» întrebă Şolohov. Un bătrîn răspunse: «Noi nu cîntăm aşa». Şolohov

mă privi cu un aer triumfător. Însă tot același cazac adăugă: « Dar cîntecele pe care le-am auzit parcă-s mai frumoase ca ale noastre ». Toți rîseră. Șolohov se convinse, probabil, că opera muzicală își are legile sale. Mă invită totuși la Veșenskaia spunîndu-mi: « Am să-ți arăt cîntecele și dansurile noastre. Poate că ai să-ți schimbi atunci părerea... Iar deocamdată să rămînă așa. Romanul e al meu, opera e a dumitale. Multe lucruri nu coincid, dar și autorii sînt doi oameni diferiți... »

Invitația de a veni la Veșenskaia îmi convenea de minune. Între timp mă gîndeam la o nouă operă « Pămînt desțelenit ». . De la Milerovo pînă la Veșenskaia am străbătut 180 de kilometri prin stepă... Am înțeles cu acest prilej ce peisagist neîntrecut este Șolohov. Am văzut vulturi zburînd în înălțimile cerului, am ascultat cîntec de privighetori, țîrîit de greeri, am simțit mireasma îmbătătoare a stepei...

Vizitele făcute cu Șolohov prin împrejurimile staniței Veșenskaia, uneori pînă la distanțe destul de mari, au fost pentru mine o adevărată « universitate » a Donului. În această ambianță am înțeles mai bine creația lui Șolohov. În fiecare staniță întîlneam oameni care-mi aminteau într-un chip ciudat de Grigori Melehov, de Axinia, de Nagulnov, de Razmetnov, de bătrînul Sciukar, de Lușa... Aproape în fiecare staniță exista o « Carmen » care ar fi putut fi prototipul Lușei. Fiecare bătrîn vorbăreț, glumeț (și am întîlnit o mulțime din aceștia), căuta să mă convingă că el a fost prototipul lui moș Sciukar. Fiecare țăran vroia să mă ajute și mă trimitea ba într-o staniță, unde zicea el că mai trăiește Axinia, ba în alta unde îl puteam găsi pe Makar Nagulnov în viață. Dar în nici una din ele eroii lui Șolohov nu existau și nici nu puteau exista. Șolohov nu « citase » din viață; ca artist autentic el nici nu avusese nevoie de asemenea « citate ». Dar trăind în mijlocul acestor oameni, ei au devenit în mod firesc mediul care i-a alimenatat talentul, imaginația, fantezia lui creatoare.

Șolohov m-a dus pe malurile Donului liniștit. El care niciodată nu se folosește de carnete de însemnări, ori de cîte ori sta de vorbă cu oamenii, insista să iau cu mine hîrtie și să notez cîntecele autentice ale cazacilor. Fără să iau hîrtie, am reținut multe melodii care mi-au fost de folos cînd am lucrat la « Pămînt desțelenit », cea de-a doua operă inspirată din creația lui Șolohov.

Iar, de curînd, am terminat și cea de-a treia operă după Șolohov, « Soarta unui om »...

IVAN DZERJINSKI

■

Şolohov pe ecran

În orice operă de artă, omul poate găsi întotdeauna ceva apropiat sufletului său. Fiecărui cititor i se pare că scriitorul a ghicit o părticică din propriile lui frămîntări, că a scris şi despre, el, despre ceea ce cititorul a văzut în viaţă, a gîndit, a simţit, despre nădejdile, suferinţele sau bucuriile lui. . . Aşa s-a întîmplat şi cu mine în ziua aceea îndepărtată cînd am citit prima pagină din romanul *Pămînt desţelenit*. Eram pe atunci student al Academiei comuniste, dar de îndată în mintea mea au răsărit amintirile din timpul Războiului civil, cînd în calitatea mea de comisar al regimentului petrecusem multă vreme în regiunile Donului. Cazacii sînt oameni puternici, plini de voinţă, cu o psihologie specifică. Aceia dintre ei care se alăturaseră puterii sovietice, au luptat cu înverşunare, cu un eroism de neînchipuit. Pentru ei nu exista nimic în afară de cauza pentru care mergeau la luptă, la moarte.

Iar cînd începură să se aşeze în regiunile căzăceşti noile rînduieli sovietice, cînd începu făurirea vieţii noi, ce împletiri complexe de relaţii umane se născură la fiecare pas ! Aproape în fiecare sat se ciocneau oamenii care veniseră din Armata roşie, cu cei care rămăseseră pe la casele lor, sau luptaseră de partea contrarevoluţiei. Aproape că nu exista familie în care să nu izbucnească acute conflicte dramatice. În paginile primului volum din *Pămînt desţelenit*, toată complexitatea şi tot dramatismul acelei epoci sînt descrise cu un adevăr necruţător, propriu din totdeauna literaturii ruse clasice. Am fost impresionat, de asemenea, de bogăţia de culori, de selectivitatea artei scriitorului, de iscusinţa lui de a alege din masa de caractere, destine, individualităţi, esenţialul, tipicul. . .

Înfăţişînd romanul pe ecran, am vrut să arăt în primul rînd rolul istoric uriaş al partidului în transformarea agriculturii, în trecerea ei pe drumul agriculturii socialiste. Scopul nostru era de a păstra atmosfera în care muncesc şi trăiesc eroii lui Şolohov, de a înfăţişa un mănunchi de entuziaşti, de oameni devotaţi trup şi suflet partidului — Nagulnov, Razmetnov, Davîdov.

Cît de dragi şi apropiaţi îmi sînt aceşti oameni ! Îi cunoşteam de fapt cu mult înainte de a fi citit romanul. În primul război mondial, luptasem în tranşee cot la cot cu soldaţi ca ei. În anii Războiului civil străbătusem jumătate din Rusia cu ostaşi ai Armatei roşii, ca ei.

Printre camarazii mei de regiment cîţi nu semănau cu Makar Nagulnov ! Comisarul nostru de brigadă era un marinar din flota Mării Negre, Şcerbakov. Orator înflăcărat, vorbea exact ca Nagulnov, frazele luate în parte nu erau tocmai limpezi, dar sensul în întregimea lui era foarte clar. Ura lui faţă de burghezia mondială, de generalii albi, sacrificiul lui închinat biruinţei puterii sovietice, însufleţea toate inimile şi insufla putere oamenilor istoviţi.

Drag îmi este şi Davîdov. Şi pe el îl cunosc din viaţă şi nu din cărţi. Printre tovarăşii de muncă ai tatălui meu, lăcătuş la atelierele de cale ferată din Varşovia, erau mulţi muncitori din Petersburg, ca şi Davîdov devotaţi revoluţiei pînă la ultima suflare. . .

A fost o muncă grea pînă am ales artiştii pentru rolurile principale şi, de altfel, nu numai pentru rolurile principale. E o sarcină de mare răspundere să transpui pe ecran un roman care a căpătat o largă popularitate, căci îţi dai seama că fiecare spectator şi-a format o anumită imagine despre Davîdov,

Nagulnov, despre Luşa. E foarte periculos să-i înşeli aşteptările, să nu te potriveşti cu Şolohov.

Pentru rolul lui Nagulnov am încercat cinci actori. Am ales în cele din urmă pe E. Matveev, actor la Teatrul Mic... După ce am făcut probele, am zis: « E bun ! » Era într-adevăr un Davîdov reuşit. Şi totuşi ceva... nu aducea chiar a Davîdov. Ce anume? Iată o întrebare care dă mult de furcă regizorilor cînd îşi dau seama că interpretul corespunde tuturor cerinţelor şi totuşi « ceva » îi lipseşte... Cînd am înţeles că lui Davîdov interpretat de Matveev îi lipseşte siguranţa, stăpînirea, un suflet dîrz şi liniştit, mi-am dat seama că în jocul actorului există de fapt acel « nerv » care este atît de necesar pentru rolul lui Nagulnov. Cu acest prilej aflai că Matveev visează de ani de zile să joace rolul lui Nagulnov...

Dintre numeroşii pretendenţi la rolul lui Davîdov, sorţii căzură în cele din urmă asupra lui P. Cernov, artist la MHAT.

P. Glebov care jucase în filmul « Pe Donul liniştit », rolul lui Grigori Melehov, interpretează în « Pămînt desţelenit » pe cel al lui Polovţev. În acest rol « neaşteptat », individualitatea actorului s-a dezvăluit sub noi aspecte, într-o lumină nouă.

Şase actriţe au făcut probe pentru Luşa. Toate *jucau* cu multă stăruinţă acest rol, căutînd să ne convingă de tupeul şi de alte calităţi de acelaşi gen ale eroinei, aşa cum şi-o închipuiau ele. Multe probe erau foarte bune, dar nici una dintre ele nu reda firescul, ca şi forţa de atracţie feminină, specifice eroinei romanului. L. Hitiaeva, actriţă la Teatrul de dramă *Gorki* din oraşul Gorki, a făcut proba fără să « joace » şi cu toate acestea a reuşit să redea în mod organic vioiciunea, farmecul Luşei.

Şolohov personal ne-a fost de un mare folos, sfătuindu-ne unde să alegem locurile pentru filmarea exterioarelor.

— Duceţi-vă în staniţa Karghinovskaia. Ea păstrează înfăţişarea staniţelor din vremea aceea, ne-a spus el. Cred că e ceea ce vă trebuie.

Sosirăm la locul indicat de Şolohov în luna decembrie. De la Millerovo am străbătut cu camionul 130 de kilometri, pe drumuri care nu erau din cele mai strălucite. Am fost întîmpinaţi de întregul raion, toate forurile conducătoare şi-au exprimat dorinţa de a ne ajuta cu tot ce ne trebuie numai ca filmul « Pămînt desţelenit » să iasă cît mai bine. Toţi vorbeau de roman ca de un lucru apropiat lor. Îl socoteau o creaţie a tuturor. Iar numele lui Şolohov era o cheie care deschidea toate inimile...

Trei expediţii, iarna, primăvara şi vara, au fost de ajuns pentru ca exterioarele să fie turnate... Am avut drept consilieri artistici în staniţă, viaţa însăşi, cazacii, femeile, tot poporul...

ALEXANDR IVANOV

■

România şi românii în opera lui Şolohov

Există în romanul-epopee *Donul liniştit* pagini despre România, o parte a acţiunii din volumul al doilea se desfăşoară în noiembrie 1916 şi octombrie 1917 pe pămîntul nostru, prin defileele şi pe cotele din lanţul munţilor Carpaţi. Regimentul 12, al Corpului III de cavalerie, din care fac parte şi unii protagonişti ai romanului, « primi ordin să părăsească poziţia şi să pornească în marş spre România... Mari unităţi erau trimise în ajutorul românilor»...

Înainte de a trece la relatarea primei ciocniri cu nemţii « în ziua de 7 noiembrie », cînd « Regimentul 12 asaltase cota 320 », luptă în care Grigori Melehov cade rănit, Şolohov redă peisajul munţilor Carpaţi la începutul iernii lui 1916. « În primele zile ale lui noiembrie, regimentul se afla instalat pe poziţii. Vînturile bîntuiau deasupra Carpaţilor, ceaţa geroasă se înfunda în defileuri, pădurile de pini miroseau pătrunzător, pălite de întîiul ger, şi ochii oamenilor desluşeau din ce în ce mai adesea urme de fiare pe cea dintîi zăpadă scîrţîitoare, potopită în munţi; lupii, cerbii şi căprioarele pribegeau înlăuntrul ţării de spaima războiului, părăsindu-şi ascunzişurile lor vechi şi sălbatece ». În capitolul 6 din volumul al doilea, în care sînt descrise grijile şi necazurile lui Pantelei Procofievici, scriitorul notează că « în aceeaşi lună a lui noiembrie, Melehovii primiră o scrisoare de la Grigori. Scria din Găvăneşti, din România, vestind că fusese rănit chiar în cea dintîi luptă. »

Mihail Şolohov n-a luat parte la luptele din primul război mondial, în 1916, întrucît avea pe atunci doar 11 ani. Imaginaţia vie a talentatului scriitor a transfigurat în paginile romanului povestirile şi amintirile cazacilor mai în vîrstă, care luptaseră pe meleagurile noastre. Din datele cuprinse în roman cu privire la deplasările de trupe, la amplasarea lor pe teren, la indicarea locurilor, chiar şi a zilelor cînd s-au desfăşurat bătăliile, rezultă că M. Şolohov, creînd o operă de profundă inspiraţie, a întreprins, totodată, serioase cercetări şi investigaţii de arhivă asupra primului război mondial.

Capitolul 20 din volumul al doilea al *Donului liniştit* surprinde ambianţa în care se petrec faptele pe frontul românesc în octombrie 1917, adică în perioada de destrămare a armatei ţariste. «Convoaiele de căruţe ruseşti şi româneşti se înşirau pe drumurile nepietruite... Spre seară, s-a aflat că regimentul 12 şi brigada românească, învecinată cu el, sînt ameninţate cu încercuirea. La apusul soarelui, inamicul îi scoase pe români din satul Găvăneşti şi înaintă pînă la cota 480, în apropiere de trecătoarea Holş ».

Peripeţiile de pe frontul românesc ale lui Mişka Koşevoi şi ale consătenilor săi din regimentul 12, descrise în roman, se plasează în timp între luptele de la Cireşoaia şi Dealul porcului (septembrie) şi armistiţiu (noiembrie); iar cota 480, indicată de Şolohov în cursul naraţiunii, s-a aflat între localităţile însemnate în documente cu cotele 772 şi 378.

Iată într-un alt loc imaginea cîmpiei moldoveneşti răvăşită de toamna tîrzie ! « Frunzele uscate foşneau în porumbiştile încă neculese. Crestele dealurilor sinilii se ridicau în dosul cîmpiei învălurate de coline. O cireadă de vaci roşcate păşteau pe miriştea de lîngă sat. Vîntul răsucea în vîrtejuri pulberea rece, dincolo de luncă. Ziua vînătă de octombrie aţipea somnoroasă şi lină ; pămîntul învăluit cu zgîrcenie de razele puţintele ale soarelui respira o binecuvîntată şi aromită odihnă.»

În prima recenzie despre Şolohov (la vol. *Sur le Don paisible*, Paris, Ed. Payot, 1930), publicată la noi în 1931 în revista *Viaţa Românească*, D. I. Suchianu afirma că romanul *Donul liniştit* reprezintă tot ce s-a putut scrie mai adevărat şi mai bine pînă atunci despre război. Recenzentul remarca « realismul desăvîrşit » şi lucid al lui Şolohov, arătînd că scriitorul sovietic nu alunecă nici spre pacifism şi umanitarism abstract, nici spre exagerări zoliste în zugrăvirea scenelor de război.

În 1930, sub impresia directă a evenimentelor, M. Şolohov începea să lucreze la romanul *Pămînt desţelenit*, deşi *Donul liniştit* nu era încă terminat. Între 1930 şi 1931, el scrie concomitent ambele opere. În anul 1932 apare volumul al treilea din *Donul liniştit* şi primul volum al *Pămîntului desţelenit*. În acest din urmă roman, Şolohov relatează în cîteva pagini (vol. I, cap. XXV) o emoţionantă scenă din lupta tinerilor comunişti români. Episodul impresionant, redat în *Pămînt desţelenit*, nu este o pură ficţiune, ci pare transfigurarea artistică a unui fapt petrecut în realitate în ţara noastră şi consemnat într-un periodic al vremii.

În nr. 4 din iunie 1929 al *Apărătorului proletar* (organ lunar al Comitetului Central de ajutorare al Sindicatelor Unitare din România) au fost publicate, sub titlul *Trimis la urmă* (p. 4), însemnările unui utecist despre schingiuirile îngrozitoare la care a fost supus de organele de represiune ale guvernulu manist. Comparînd aceste însemnări cu relatarea comsomolistului Naidionov din *Pămînt desţelenit*, putem emite ipoteza că relatarea din *Apărătorul proletar* i-a servit lui Şolohov drept izvor de inspiraţie pentru crearea scenei amintite din roman.

Dezvăluirile din revista românească au fost reproduse, fără îndoială, în vreuna din publicaţiile M.O.P.R.-ului (Ajutorul Roşu Internaţional) organizaţie internaţională pentru ajutorarea luptătorilor revoluţionari, din paginile căreia Mihail Şolohov a putut afla de cele se ce întîmplau în România de altădată, folosind ştirea în romanul *Pămînt desţelenit*.

De altfel, chiar în textul romanului, se indică sursa de care s-a folosit scriitorul.

« Privind faţa ostenită a lui Vaniuşka, Nagulnov îl întrebă cu o bucuroasă tulburare în suflet:

— Povestea cu tînărul comunist e o scornitură de a ta?

— Nu, răspunse acesta cu gîndul aiurea, am citit-o mai de mult într-o revistă a „Ajutorului Roşu" . . .»

O părticică din lupta aspră şi grea a comuniştilor români a găsit astfel un ecou vibrant în prima carte mare despre revoluţia socialistă în lumea satului. Din motive ştiute, *Pămînt desţelenit* nu a putut vedea la noi lumina tiparului ani de-a rîndul după apariţia sa. Dar, prin activitatea plină de eroice sacrificii, publicaţiile progresiste ale vremii vesteau cititorului nostru renumele cărţii şi al creatorului ei. « Roman de mare anvergură şi de durabilă construcţie, — se scria în revista *Cuvîntul liber* din 4 mai 1935, — *Pămînturi răscolite* va rămîne cu siguranţă una din operele clasice ale literaturii sovietice de azi. »

Acum cîţiva ani (1951), M. Şolohov a poposit o zi în România. De cum a păşit pe pămîntul Republicii Populare Române, a început să se intereseze de tot ce priveşte patria noastră. « . . . În *Pămînt desţelenit* am inclus — spunea el — şi o povestire despre nişte comunişti români . . . Pe atunci nu cunoşteam de loc România, şi-mi era teamă mereu dacă nu cumva am greşit ceva. Acum vreau să mă conving . . . » (« Pentru patrie », 5 mai 1963).

GHEORGHE BARBĂ

AUREL JIQUIDI — Pace ▶

1945
1965

Două decenii de la victoria asupra Germaniei hitleriste

DIMINEAȚĂ ROMÂNEASCĂ

Recent, vechii mei tovarăşi de luptă, binecunoscutul regizor Roman Karmen şi scriitorul Serghei Smirnov, m-au invitat la vizionarea noului lor film. Acest film evocă zilele celui de al doilea război mondial ; e un film sever, de un adevăr crud. Dar totodată e un film pasionant, şi plin de înţelepciune în asprimea lui. E un film deosebit în care nu există nici o scenă «jucată», de «ficţiune». E numai cronică, sînt numai scene turnate pe viu. Viaţă, numai viaţă a surprins obiectivul aparatului de filmat. Şi numai adevăr, un adevăr curajos, bărbătesc despre război grăieşte pelicula filmului, făurit de oameni iscusiţi, inteligenţi, care au selectat scene din numeroasele filme documentare turnate în timpul războiului, de operatori sovietici, englezi, americani, francezi, germani.

Unul din momentele acestui film m-au emoţionat pînă în adîncul sufletului. Am revăzut scene pe care le-am trăit cu douăzeci şi unu de ani în urmă, scene cărora le-am fost martor şi părtaş. Şi am revăzut acea dimineaţă, depărtată de primăvară pe malul lutos al Prutului, în satul Dealul Mare, o dimineaţă însorită, atît de proaspătă şi de plină de strălucire. De mult aşteptasem cu toţii ziua cînd pîrjolul războiului va părăsi pămîntul ţării noastre, călcat şi ars atîta timp de nazişti.

Şi iată că reînvie pe ecran acea dimineaţă trăită mai de mult. . . Amintirile revin . . . Iată pluta pe care traversaserăm apele umflate ale rîului după ploile de primăvară. Iată-ne în faţa pămîntului României. Trupele noastre debarcă. Prin păpuriş se mai ascund cîţiva hitlerişti în haine negre. Ei trag. Dar în scena următoare

vedem cadavrele lor, care zăceau răspîndite din loc în loc. Scenele de altădată reînvie rostind și azi tot adevărul pe care l-am înțeles încă atunci în dimineața aceea de primăvară . . . Să fie oare acest pămînt o țară de vrăjmași, m-am întrebat. Ar fi ieșit oare femeile și bătrînii cu atîta încredere și prietenie în întîmpinarea noastră dacă ne-ar fi socotit o armată de dușmani? Ar fi dansat fetele în piața de lîngă biserică în sunetele armonicelor rusești cu niște dușmani?

Scenele din film au făcut să retrăiască trecutul și am simțit că sînt tot atît de emoționat ca atunci în dimineața aceea de primăvară, cu două decenii în urmă . . . Da, în fața noastră se așternea un pămînt prietenos, o țară de prieteni. Și noi, oamenii sovietici am pășit pe acest pămînt ca prieteni, și nu în chip de cuceritori...

Am urmărit apoi cu tot atîta emoție scenele filmate în frumosul oraș București. Tot atîtea amintiri vii. Ostași sovietici plini de praf, se îmbrățișează cu muncitorii romîni din gărzile patriotice care își eliberaseră în acele zile capitala. Pe străzile largi, înțesate de lume, trec tancuri, mașini blindate.

Acest film, foarte interesant, și acest lucru vreau să-l subliniez, va rula curînd pe ecranele din Uniunea Sovietică și din străinătate. Privindu-l, mi-am adus aminte de multe zile trăite și de neuitat: lupta de la Stalingrad la care am luat parte sau înălțarea steagului sovietic pe Reichstagul din Berlin, pe care noi, corespondenții de război, îl priveam prin binoclu de la punctul de comandă al regimentului ce pornise la atac. Dar parcă cele mai scumpe îmi rămîn imaginile legate de acea dimineață însorită de primăvară cînd am pășit pentru prima oară pe pămîntul României. Chiar în ziua aceea am trimis prin telegraf o corespondență ziarului Pravda, intitulînd-o: «Pe pămînt românesc». Bătrînii soldați sînt totdeauna ușor sentimentali. Într-un colțișor tăinuit al sufletului meu stăruie amintirea îndepărtată dar de neuitat a acelor zile...

Urmaşilor
(1938)

I

Într-adevăr, trăiesc în timpuri întunecate !

Cuvîntul nesupărător e prostesc. O frunte senină
înseamnă nepăsare. Cel care rîde
n-a primit încă
înspăimîntătorul mesaj.

Ce fel de timpuri sînt astea, în care
un dialog despre pomi e aproape o crimă —
o tăcere se închide peste atîtea nelegiuiri !
Cel care trece liniştit acolo pe stradă
nu mai poate fi de folos
prietenilor aflaţi în nevoie?

E adevărat: încă îmi cîştig existenţa,
credeţi-mă însă: e doar o întîmplare. Nimic
din ceea ce fac, nu-mi dă dreptul să mă satur.
Întîmplător, sînt ferit. (Pier, de mă părăseşte norocul.)
Mi se spune: Mănîncă şi bea ! Fii bucuros că ai !
Dar cum pot să mănînc şi să beau
dacă smulg înfometatului ceea ce mănînc, şi dacă
paharul meu de apă îi lipseşte unui însetat?

Mi-ar place să fiu şi înţelept.
Scrie în cărţile vechi ce-i înţelept:
Să te ţii departe de gîlcevile lumii

și timpul puțin să ți-l petreci fără înfricoșare
și să te înțelegi fără de siluire
răul să-l răsplătești prin bine
să nu-ți împlinești dorințele, ci uitarea
e socotită ca fapt înțelept.
Din toate astea nu pot nimic:
Într-adevăr, trăiesc în timpuri întunecate !

II

Venisem în orașe pe vremea dezordinelor,
pe cînd domnea acolo foamea.
În vremea tulburărilor am intrat în mulțime
indignîndu-mă laolaltă cu ea.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Hrana mi-o mîncam între lupte,
la culcare mă culcam printre ucigași,
dragostea o lăsam la voia întîmplării
și n-aveam răbdare să contemplu natura.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Străzile dădeau în mlaștina timpului meu.
Vorbirea mă trădă măcelarului.
Nu puteam face prea multe. Dar fără mine
stăpînitorii se simțeau mai siguri pe ei — astfel credeam.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

Forțele erau puține. Ținta
se vedea în marea depărtare.
Se-nfățișa cu limpezime, cu toate că mie
mi se părea de-abia de atins.
Așa îmi petrecusem timpul
hărăzit pe pămînt.

III

Voi, sculîndu-vă din torentul
în care noi ne-am scufundat
de se întîmplă să vorbiți de slăbiciunile noastre

gîndiţi-vă
şi la întunecatele timpuri
de care-aţi scăpat.

Ţările schimbîndu-le mai des decît pantofii
mergeam doar prin lupta claselor, deznădăjduiţi
de vedeam numai nedreptate şi nici o revoltă.

Pe deasupra ştim totuşi:
şi ura împotriva josniciei
schimonoseşte trăsăturile feţei.
Şi mînia împotriva nedreptăţii
răguşeşte vocea. Ah, noi
ce voirăm să pregătim teren pentru prietenie
noi înşine n-am putut să fim prietenoşi.
Dar voi, cînd va veni o zi în care
omul să fie omului temei
gîndiţi-vă cu îngăduinţă la noi.

În româneşte de PETRE STOICA

KONSTANTIN PAUSTOVSKI

Nu pleacă nici un tren

FRAGMENT

. . . Simion Lvovici scria pînă noaptea tîrziu, aplecat tare deasupra mesei. Uneori, recitea cele scrise şi zîmbea — în sfîrşit, spre bătrîneţe, îşi însuşise taina scrisului viu. Nu născocea nimic. Simplu, chiar sărăcăcios, el făcea cunoscut tot ceea ce ştia despre viaţa lui Puşkin la Mihailovskoe. Dar, din lucruri imperceptibile, poate, din amplasarea fericită a cuvintelor, cele scrise produceau o impresie de prospeţime şi forţă.

Pe semne, esenţa nu consta în alegerea cuvintelor, ci în dispoziţia lui, a scriitorului. Forma era subordonată gîndurilor lui, pasiunii sale. Cuvintele se înşiruiau de la sine, în ordinea de care avea nevoie în momentul respectiv.

« Parcă-i o vrăjitorie » — îşi spunea Simion Lvovici.

În această supunere a cuvintelor simple era ceva clasic. Ce poate fi mai simplu decît versul puşkinian : « Ca o previziune, de după vîrfurile pinilor apăru luna învelită-n ceaţă » ? Dar acum, Simion Lvovici înţelegea pe deplin că farmecul acestor cuvinte nu constă numai în claritatea lor, dar şi în faptul că o forţă nemaivăzută le îmbina astfel încît năşteau inevitabil în el, Simion Lvovici, o senzaţie de linişte surdă.

Aceste cuvinte aveau darul de-a te emoţiona profund. Lui Simion Lvovici i se părea că vede crîngul desfrunzit, plumburiu din pricina primului ger, frunzele de plop uscate căzîndu-i la picioare. În toate acestea sălăşluia o tristeţe neobişnuită, multe amintiri, multă singurătate şi dragoste. Iarba îngheţată foşneşte, iar noaptea, amintirea se tînguie după trecut. Dar, în acelaşi timp, viaţa pare primenită şi minunată.

Toată această vrăjitorie purta în limba savanţilor plictisitorul nume de « subtext ». Simion Lvovici sări de pe scaun şi începu să se plimbe prin cameră, ocărînd. Afurisită imaginaţie ! Subtext, auzi !

Romanul lui Konstantin Paustovski, „Dîm otecestva" *din care publicăm, sub titlul* Nu pleacă nici un tren, *cîteva fragmente, a fost scris în 1944, dar publicat de-abia peste douăzeci de ani. În împrejurări rămase nelămurite, el s-a pierdut curînd după ce autorul l-a terminat şi a fost regăsit în Arhiva Literară de Stat, în 1963.*

Se opri lîngă geamul deschis. Ploua; arbuştii foşneau, cerceveaua ferestrei era plină de stropi. Pămîntul răspîndea miresme tainice de noapte ploioasă. Dincolo de Soroti, în satul întunecat, urla un cîine.

Simion Lvovici îşi îmbrăcă paltonul şi ieşi în parc. În fîşia de lumină care cădea de la fereastra vecină, din camera Mariei Prohorovna, cădea o ploaie deasă, de vară.

Maria Prohorovna stătea la geam şi fuma. Îl strigă pe Simion Lvovici şi i se văită că nu poate să doarmă.

— Şi din ce pricină? întrebă el.

— Viaţa mea, Simion Lvovici, răspunse Maria Prohorovna, este uluitor de absurdă. Crede-mă, încă din copilărie am fost o frumuseţe. Dar nimeni n-a avut nevoie de frumuseţea mea. Şi uite, mă veştejesc ca o floare într-o zi mohorîtă.

Simion Lvovici ridică din umeri şi o porni spre coasta de lîngă rîu. Se opri auzind un zgomot îndepărtat de plînsete. Era Maria Prohorovna care, cu capul pe pervaz, îşi plîngea frumuseţea irosită în zadar.

— Ei, comedia naibii! mormăi el şi se întoarse la gîndurile lui.

Pe cerul negru vîjîiau şi amuţeau avioane invizibile. Plescăitul plicticos al apei în burlane, urletul cîinelui, frunzele cutremurîndu-se sub bicele ploii, plînsul Mariei Prohorovna, vuietul monoton al avioanelor — toate acestea îl neliniştea în chip neînţeles.

— Ei, comedia naibii! mormăi el. — Oare, să nu izbutesc să adorm?

Se culcă, dar se foi multă vreme şi aţipi abia în zori. Se trezi din pricina soarelui ale cărui raze cădeau pe podea, chiar lîngă pat. Simion Lvovici întinse mîna, atinse duşumeaua luminată de soare — scîndura era fierbinte, curată. Se gîndi că astăzi pleacă la mare, oftă, şi-şi aprinse o ţigară.

Dar nu plecă la mare. În timpul zilei, pe cînd îşi recitea manuscrisul, înainte de a-l ascunde în geamantan, veni Maria Prohorovna. Se uită la el cu ochi luminoşi şi severi şi spuse:

— În zadar împachetezi. N-o să pleci nicăieri!

Lui Simion Lvovici îi sări ţandăra. De mult îi era lehamite de aluziile sîcîietoare şi neînţelese ale Mariei Prohorovna.

— Te rog să nu te amesteci în treburile mele! spuse el stăpînindu-se.

— Dar nici nu mă amestec. Spun doar că n-o să pleci. Pentru că toate trenurile au fost suspendate. A venit Stiopa de la gară. Spune că e îngrozitor ce se petrece acolo.

Simion Lvovici ridică din umeri.

— Cum nu te plictiseşti să îndrugi tot timpul prostii, spuse el împăciuitor.

Maria Prohorovna izbucni în rîs. În clipa asta, pentru Simion Lvovici nu mai încăpea nici o îndoială că Maria Prohorovna nu-i de loc proastă, ci pur şi simplu nebună.

— Of, că ciudat mai eşti! Unde să pleci de vreme ce toate trenurile s-au suspendat din pricina războiului?

K. Paustovski a tipărit romanul (revista Moskva *nr. 9—10/1963) fără nici un fel de modificări, socotindu-l «o mică mărturie a epocii . . .». «E imposibil şi inutil să refaci o operă scrisă de mult după necesităţile zilei de astăzi, căci înseamnă să desfiinţezi atmosfera epocii» — scria el în cuvîntul introductiv.*

Simion Lvovici păli. Se apropie de Maria Prohorovna şi, privind-o ţintă în ochi, spuse încet, aproape în şoaptă:

— Pleacă de-aici ! Auzi? M-am plictisit de dumneata.

Dar în loc să plece, Maria Prohorovna îl privi cu spaimă şi răspunse:

— Să-ţi ajute Dumnezeu, Simion Lvovici. Nu rîd de loc. A început războiul. Azi dimineaţă. Cu nemţii. Acuşi, auzii şi eu. Nu degeaba a urlat cîinele. Şi nu degeaba, mi s-a zbătut inima în piept toată noaptea.

Pe urmă, amintindu-şi toate astea, Simion Lvovici se încruntă: şi despre război i-a fost dat să afle într-un chip absurd. Comedia naibii !

Imediat plecă pe jos la o distanţă de cinci kilometri, în munţii Puşkin, ca să izbutească să afle ceva. Îi trimise o telegramă Serafimei Maximovna la Artek. Fata care primi telegrama îi spuse că e puţin probabil ca ea să ajungă.

Trenuri de persoane nu existau. Numai militare. Se zvonea că, poate, spre seară, va trece un tren spre Leningrad.

Simion Lvovici hotărî să plece la Leningrad. Se întoarse de grabă la Mihailovskoe pentru a-l ruga pe Stiopa să înhămeze seara calul şi să-l ducă la gară.

Era o zi însorită, dar rece, liniştită. Totul în jur părea necunoscut, de parcă Simion Lvovici ar fi păşit pentru prima oară pe acest pămînt nisipos. Înnebunit, mergea pe marginea drumului presărat cu fîn des, vorbind singur. « Iată drumul — spunea el — ciotul străvechi, lanurile de in, ce ciudat e totul ! » Vedea tot ce-l înconjura ca printr-un fum şi pe o distanţă foarte mare. « Nu cumva orbesc? se gîndi el. Ce puţin îmbietoare a devenit lumea ! »

Pe drum întîlni femei, un băiat, trecu pe lîngă un cerşetor bătrîn. Şi toţi se opriră şi îi spuseră că a început războiul. Şi în ochii tuturor, văzu o lumină tristă, concentrată.

Meditînd, mergea spre Siroti, încurcîndu-se în tufele de răchită.

Necunoscutul era mai înspăimîntător decît orice. Războiul a început, dar nimeni de la Mihailovskoe nu ştia ce se întîmplă. Muncitorii de la rezervaţia Puşkin plecaseră de dimineaţă pe la casele lor din satele vecine şi de aici, proaspăt bărbieriţi şi cu desagii în spinare, spre munţii Puşkin şi la Opocika, la centrele de recrutare. Totul devenise brusc pustiu. Prin camere şi pe alei rătăcea numai Maria Prohorovna, strîns înfăşurată în şalul sfîşiat.

Simion Lvovici îşi făcu geamantanul, îl chemă pe Stiopa şi se învoi cu el ca, spre seară, să-l ducă la gară. Pe urmă, fără să-şi scoată paltonul şi pălăria, se aşeză în camera lui, căută în sertarul mesei un pachet prăfuit de ţigări, îşi aprinse prima ţigară şi căzu pe gînduri.

În amurg, Stiopa îl conduse pe Simion Lvovici la gara pustie şi neluminată. Nu era nici un fel de tren. Feroviarul de serviciu îi spuse că Pskov e bombardat, că nu există nici un fel de legături, şi că, probabil, nu va veni nici un tren.

Se aşeză pe o bancă de lemn pe peron şi hotărî să aştepte. Asfinţitul stărui îndelung, stingîndu-se cu oboseală în păşuni. Stiopa stătea lîngă Simion Lvovici, îşi răsucea ţigări din mahorcă tare, scuipa şi ofta.

După cum ne spune autorul însuşi, Dîm otecestva, *este un roman « despre viaţa intelectualităţii sovietice în ajunul şi în timpul celui de-al doilea război mondial, despre devotamentul ei faţă de Patrie, despre eroismul ei, despre încercările prin care a trecut, despre gîndurile ei, despre toate acele unice întîmplări, pe care le*

De cîteva ori, Simion Lvovici intră în camera de scînduri a funcţionarului de serviciu, unde fumega o lampă de gaz cu fitilul lăsat. Aici, află lucruri confuze şi contradictorii. Se spunea că Pskov arde, iar calea ferată de la Ostrov a fost aruncată în aer, că trenul de Vitebsk se află sub focul mitralierelor aeriene şi că, la Opocika, a fost doborît un avion de bombardament german.

Se făcuse întuneric cînd jos, deasupra gării, se lăsară fulgerător, urlînd fioros, avioane subţiri ca nişte viespi, care se ascunseră repede în spatele pădurii. Pe urmă, la nord, pe cerul posomorît, izbucniră fără zgomot lumini galbene. Simion Lvovici se uită la aceste lumini, ghicind că licăresc exploziile obuzelor antiaeriene şi se minună de totala lipsă de zgomot a acestor explozii.

Noaptea, tîrziu, se întoarse împreună cu Stiopa la Mihailovskoe. Înţelesese că nu va izbuti să plece la Leningrad şi, într-un fel, se linişti. Acum, ştia că pentru multă vreme, poate pentru totdeauna, este rupt de Serafima Maximovna şi de prieteni. La început, acest gînd îl sperie, dar frica îi trecu repede, lăsînd loc unui fel de înviorare, o excitaţie uşoară şi chiar fericită. Conştiinţa pericolului apropiat îi pricinuia un gol rece în inimă. Trebuia să acţioneze imediat. Dar cum? E prea bătrîn. N-o să-l cheme sub arme. Fiecare trebuie să acţioneze cum poate.

Simion Lvovici hotărî că va rămîne la Mihailovskoe şi va face tot ce-i va sta în puteri pentru a salva muzeul Puşkin, plecînd de aici ultimul. Aceste gînduri nu erau încă foarte limpezi, dar principalul era decis — trebuie să salveze de la distrugere aceste locuri dragi fiecărei inimi ruseşti, să străjuiască mormîntul lui Puşkin.

Toată ziua următoare, Simion Lvovici, Maria Prohorovna, Stiopa şi ţăranii tineri din Trigorskoe şi Voronicea au săpat în inima pădurii, deasupra rîpei o groapă mare, pentru a ascunde în ea lăzile cu portretele din muzeu şi lucrurile de preţ. Din timp în timp, spre apus se auzeau explozii, iar către seară, din ce în ce mai des, pe cerul albăstrui izbucneau lumini joase.

Un singur lucru n-a îngropat Simion Lvovici în groapa de nisip de lîngă prăpastie — portretul Carolinei Sabanskaia. Îl scoase din cadru, privi îndelung în ochii frumoasei care se uita la el cu o tristă nedumerire, întoarse portretul şi-l ascunse în geamantan.

Întorcînd pînza, Simion Lvovici atinse cu grijă mîinile palide ale Sabanskăi. Degetele ei i se păreau calde şi vii. Ca şi cum Sabanskaia i-ar fi strîns mîna abia perceptibil, cu recunoştinţă.

În Odesa, ultimul tren din Cerkass sosi în zori. Pahomov îşi luă rămas bun de la locotenent, îşi puse pe spinare ruksacul, ieşi pe peronul cunoscut şi o porni spre hotelul Londra.

Pe ici, pe colo, casele aveau geamurile sparte. Sub porţi, stăteau bătrîni cu feţe somnoroase, purtînd pe umeri măşti de gaze. Dinspre mare, bătea vîntul, mişcînd alene frunzele salcîmilor.

---

numim adesea « viaţă personală », uitînd că nu există şi că nu poate exista viaţă personală în afara epocii, în afara destinelor ţării, a poporului. »

Pe drumurile grele ale războiului se întîlnesc, se cunosc mai bine, leagă prietenii durabile eroii lui K. Paustovski: Tatiana Andreevna, artistă

De pe bulevard, se vedea jos portul. Era pustiu. Pahomov se opri un minut şi privi în largul mării. Era la fel de albastră ca şi acum doi ani. Dar Pahomov nu simţi obişnuita bucurie. Marea i se părea nedormită ca şi întregul oraş. De după coastele roşietice ale ţărmului, vîrfurile antiaerienelor împungeau cerul.

În vestibulul hotelului Londra era curent. Frunzele palmierilor uscaţi se legănau. Geamurile zburaseră în timpul bombardamentelor. Vîntul se plimba prin coridoare, trîntea uşile, făcea să foşnească afişele de pe pereţi. În camera rece era dezordine, iar aşternutul — mototolit; pesemne că de-abia plecase de-aici predecesorul lui Pahomov. Pahomov sună. Soneria răsună pe întregul etaj, dar nu veni nimeni.

Pahomov coborî la restaurant. Acolo, la măsuţele fără feţe de mese, şedeau tineri cu părul de culoare deschisă şi discutau într-o limbă necunoscută — foarte tărăgănată şi plăcută. Din plafon îşi răspîndea lumina bolnăvicioasă un bec albastru uitat de cu noapte. Doi ospătari bătrîni duceau în farfurii griş fiert.

Ca o ultimă sclipire a vieţii paşnice, pe masă străluceau tăvi de alpaca goale, capace, cupe felurit colorate.

La fereastră stătea un bărbat robust şi scund, cu bărbia pătrată şi păr cărunt ciufulit. Sorbea un ceai apos, înfoindu-se ca o pasăre. Pahomov îl ştia. Era Lobacev, scriitor cunoscut. Surprinzînd privirea lui Pahomov, el zîmbi şi spuse tare de se auzi în tot restaurantul:

— Aşezaţi-vă la masa mea. Noi doi sîntem singurii ruşi din această societate.

Pahomov se aşeză, îi dădu bună ziua şi se prezentă.

— Cine sînt? întrebă el arătînd spre tinerii de la măsuţe.

— Norvegieni — răspunse Lobacev. — Au fugit din Norvegia la Murmansk şi de acolo au venit încoace. Pleacă în Egipt să se înroleze în armata engleză. Vedeţi, printre ei e şi un negru; este actor de cinema la studioul de aici. Originar din statul Luisiana. Vorbeşte ruseşte şi englezeşte ca un zeu. S-a oferit de bună voie să le servească drept tîlmaci acestor tineri. Da, totul s-a răsturnat în casa Oblonski. Am vorbit cu norvegienii. Sînt roşi de gîndul răzbunării. Unuia, nemţii i-au omorît tatăl, altuia logodnica, celui de-al treilea, fratele. Printre ei e şi un poet. Uite, ăla în sacou negru. Mi-a spus: « Ţara mea semăna cu o jucărie de brad ». Existau înainte asemenea jucării — pe o scîndurică se lipeau păduri de carton, munţi, cascade din mică şi căsuţe acoperite cu zăpadă de vată. Ţin bine minte aceste jucării. Cînd se împodobea bradul, şterpeleam o jucărie de sub creangă. Era acoperită toată cu ace uscate şi beteală. Da. Şi acest poet mi-a spus: « Au transformat ţara brazilor într-un abator de oameni. Pentru aceasta mă voi răzbuna. Nu mi-a rămas nimic altceva. »

Lobacev înălţă capul. Afară, începu să urle sirena. Norvegienii, împingînd cu zgomot scaunele şi strigîndu-se unul pe altul se ridicară şi o porniră spre ieşire.

— Nemţii ! spuse Lobacev. — E a treia zi că zboară la ceasul ăsta spre Oceakov. Să ieşim pe stradă.

---

la Teatrul din Odessa, Vermel şi Pahomov, pictori din Leningrad, Simion Lvovici Şveiţer, istoric literar, pasionat cercetător al operei lui Puşkin şi scriitorul Lobacev.

Războiul întrerupe munca lor creatoare, punînd fiecăruia, acut, problema

Pahomov şi Lobacev ieşiră, se opriră în nişa de la intrarea în hotel. Aici se îngrămădiseră şi norvegienii. Mai puternic decît vuietul sirenelor, sub deal se auzi bubuitul antiaerienelor. Deasupra mării, în direcţia Oceakovului, apărură mugind avioanele înconjurate de globurile de vată ale exploziilor.

Norvegienii ameninţau avioanele cu pumnii. Obuzele azvîrlite făceau să zăngăne geamurile celor două felinare străvechi, agăţate la intrarea în hotel.

Focul amuţi, dar Pahomov nu se întoarse în restaurant. Trebuia să se ducă la statul major, să primească numirea. Lobacev îi ceru să-şi dea cuvîntul că se vor mai vedea. Pahomov plecă.

La statul major, primi numirea la redacţia ziarului armean, *Patria*. Redacţia îşi avea sediul la Tiraspol. Cei de la statul major i-au spus că spre sfîrşitul zilei pleacă spre Tiraspol un autocamion şi că el, Pahomov, trebuie să plece cu această maşină. Pahomov salută, se întoarse şi ieşi. Pînă seara era liber.

Unde să se ducă? Pahomov trecu pe lîngă parcul Alexandrovsk şi o coti pe fundacul Bateriilor. Această parte a Odesei semăna cu suburbiile unei cetăţi — caldarîm cu iarbă uscată, împrejmuiri, portsteaguri pe acoperişuri, grădini, linişte. Pahomov ajunse la casa unde locuia odată Tatiana Andreevna, deschise portiţa şi aruncă o privire în grădină. Îl bucura şi simplul fapt că străbate străzi pe care ea le cunoscuse atît de bine, meleaguri unde ea trăise atîţia ani.

Se întoarse la hotel, îi scrise o scrisoare Tatianei Andreevna la Ezel şi o duse la poştă. Scrisoarea era scurtă şi plină de atîta gingăşie de rămas bun că Pahomov se temu s-o recitească. Această scrisoare cuprindea tot ce nu-i spusese şi ce ea trebuia să ştie. Dar mai amară decît orice era conştiinţa că e puţin probabil că ea va citi această scrisoare. Fata de la poştă o aruncă în grămada scrisorilor încă neexpediate. Pahomov era încredinţat că aşa şi va rămîne: zăcînd în poşta din Odesa.

Se întoarse la hotel şi vru să plătească nota. Portarul vorbăreţ îi spuse că nu primeşte bani de la militari — oricum, camerele de la hotel sînt goale. Pahomov se miră, mulţumi, îşi luă ruksacul şi se duse la Lobacev. Camera era plină cu fum de tutun. Pe podea, zăceau foi de hîrtie, acoperite cu un scris mare. Lobacev şedea în faţa unei măsuţe rotunde de lîngă divan şi scria pe un colţ. Masa de scris goală aştepta alături.

Lobacev se bucură că-l vede pe Pahomov, scoase din dulapul de haine o sticlă de coniac începută, îi spuse că s-a împotmolit la Odesa şi că nu va izbuti să se întoarcă la Moscova. Nu mai există trenuri. A început evacuarea pe mare spre Mariupol şi Novorossisk.

Sorbind coniacul cu înghiţituri mici, Lobacev îi citi lui Pahomov cîteva pagini scrise. Erau însemnări fragmentare, ciudate dar interesante, de fiecare zi.

— E plăcut să te gîndeşti că războiul de azi înseamnă lupta piept la piept a maşinilor celor mai noi, spuse Lobacev alegînd foile. — Dar există excepţii amuzante. Am notat povestirea unui norvegian. Un caz surprinzător, chiar mişcător. Ascultă şi dumneata: « Fiordul de lîngă Oslo, capitala Norvegiei.

---

răspunderii în faţa conştiinţei sale proprii, a poporului, a ţării. Consecvenţa cu care fiecare îşi continuă misiunea de artist în condiţiile grele ale războiului subliniază forţa civilizatoare, umanistă a artei care se opune dezlănţuirii oarbe, ucigaşe a fascismului. Vermel salvează minunate fresce ale Novgorodului, Tatiana

O mică insulă în fiord. Pe ea— un fort străvechi, transformat în muzeu. Iederă, ceasuri solare, căsuţa supraveghetorului, căpitan de rezervă. În casă — nepoţica căpitanului, miros de cafea, preşuri, portretul soţiei decedate, înfăşurat cu crep negru. În fortul vechi erau adunate arme din timpul reginei Cristina şi al luptei de la Poltava. Pe ţărm, pe lespezile de piatră — două tunuri vechi. Aşa de vechi că primiseră şi porecle arhaice — Avraam şi Moise. Cei din fort trăgeau cu aceste tunuri la amiază pentru a verifica ceasurile. Şi iată că nemţii se năpustesc asupra Norvegiei din văzduh şi de pe mare. Ţara a fost cotropită prin surprindere. În fiord, intră bastimentul nemţesc « Blüher », mîndria flotei fasciste. Pe vas, toată comanda şi întregul guvern fascist al Norvegiei, numit la Berlin. Bătrînul căpitan stă în turnul fortului şi priveşte spre vas. Oslo arde. Avioanele urlă. Vasul cu zvastica intră în fiord, dar bateria de coastă tace. Bătrînul căpitan aşteaptă. El nu poate înţelege pentru ce norvegienii nu trag. Ce înseamnă asta? Laşitate, trădare, confuzie? El pricepe numai un lucru — duşmanul se îndreaptă nepedepsit spre capitala ţării lui, spre veselul şi minunatul Oslo. Atunci, căpitanul înalţă pe turn steagul norvegian. Să vadă piraţii că Norvegia nu s-a predat încă. Vasul, stîrnind talazuri, trece pe alături. El nu acordă atenţie steagului. Bătrînul căpitan coboară jos, spre Avraam, îl încarcă cu o ghiulea străveche, îl îndreaptă spre bastiment şi trage. Şi iată că se întîmplă minunea. Pe vas are loc o explozie de forţă uriaşă. Vasul gigantic — măreaţă creaţie a tehnicii navale, — se despică şi se scufundă. Piere toată comanda, guvernul fascist, pier două mii de marinari. Căpitanul se năpusteşte în casă, îşi ia nepoţica, traversează cu ea marea pînă la ţărm şi trece, noaptea, graniţa în Suedia. Pe urmă, fasciştii încep să scotocească în arhivele Ministerului de marină al Norvegiei. Caută planurile secrete ale « Blüher »-ului. Sînt încredinţaţi că aceste planuri au fost furate şi au căzut în mîinile norvegienilor. Sînt încredinţaţi, pentru că ghiuleaua din muzeu a nimerit în singurul loc vulnerabil de pe vas, explodînd în calele cu bombe. . . »

Lobacev îşi ciufulea părul, privind cu coada ochiului spre Pahomov.

— Iată o temă de povestire, în care totul s-a amestecat — şi Dickens, şi Stevenson, şi contemporaneitatea. Aş vrea să am cutezanţa naivă a acestui bunic norvegian.

Pahomov trebuia să plece. Lobacev îl sărută. S-au despărţit prieteni.

. . . .

În ziua a treia, în zori, se zgudui pămîntul — aruncau în aer podul de cale ferată de lîngă Trigorskoe. În direcţia munţilor Puşkin începuseră să duduie tunurile. Atunci Maria Prohorovna îşi îndesă într-un sac puţinele lucruri pe care le avea şi le cără cu trei kilometri mai departe, la Savkino, în coliba fierarului.

Nemţii veniră la Savkino o singură dată. Zărindu-i, fetele fugiseră în pădure. Soldaţii, hohotind, prinseră găinile, îi luară Mariei Prohorovna o pereche de cărţi de joc noi, dădură foc şcolii vechi şi plecară. Şcoala a ars şi a fumegat

---

Andreevna duce mesajul artei în tranşee şi în Leningradul blocat, Pahomov luptă pe front, fără a-şi uita năzuinţele de artist, Şveiţer ocroteşte preţioase documente istorico-literare. Acesta din urmă, îmbolnăvindu-se la un moment dat grav de nervi, e salvat de Tatiana Andreevna, care-şi dovedeşte astfel

multă vreme fără ca nimeni să stingă incendiul. De fapt, nici nu aveau cu ce să-l stingă.

Uneori, serile, Simion Lvovici o vizita pe Maria Prohorovna la Savkino. De fiecare dată, ea îi dădea o legăturică cu puţini pesmeţi, cartofi şi sare. Ea însăşi îşi procura cu trudă toate acestea.

. . . Simion Lvovici încetă să se bărbierească, îşi lăsă o barbă sălbatecă şi căruntă şi umbla mînjit de noroi. Văzînd cu cîtă lăcomie ronţăie pesmeţii şi îi moaie în apă clocotită, Maria Prohorovna se întorcea şi ofta, spunînd uneori:

— Ochii dumitale, Simion Lvovici, au o strălucire rea. Chiar şi în întuneric sclipesc înfricoşător. Ce se întîmplă cu dumneata?

La început, Simion Lvovici ba scăpa cu o glumă, ba, înfierbîntîndu-se, începea să-i explice Mariei Prohorovna, pe şoptite, că a rămas aici ca să păzească pe cît posibil căsuţa doicei, mormîntul lui Puşkin şi lucrurile ascunse în groapă. Maria Prohorovna, deşi era o femeie simplă, înţelegea totuşi că nici el nu crede ce spune — cum să poată un singur om să facă faţă unei asemenea sarcini? Ea ştia că asupra mormîntului lui Puşkin veghează cu străşnicie partizanii. Ce poate fi mai bine? Şi înţelegea că Simion Lvovici a hotărît să rămînă într-un moment de entuziasm, iar acum locuieşte aici pentru că nu are posibilitatea să plece.

Spre toamnă, în bordei începuse să fie frig, se porniseră ploile. Maria Prohorovna împrumută pentru Simion Lvovici de la bătrîna Potapovna, în etate de-o sută de ani, un cojoc năpîrlit.

Cu cît trecea timpul, cu atît îi părea mai rău de Simion, dar totodată, se şi temea de el tot mai mult. Uneori, venea liniştit, cu ochii roşii şi umflaţi, stătea cocîrjat la masă şi fuma cu stîngăcie mahorcă. Pe urmă, a devenit guraliv. Îi povestea Mariei Prohorovna despre Serafima Maximovna, despre cum, de mult, de mult, le murise o fetiţă de trei ani şi îi spuse cît e de greu pentru el că nu are o fată mai mare.

Îi povestea că se simte îngrozitor în bordei noaptea. O dată, într-o noapte, pe lîngă bordei au trecut nişte cavalerişti germani. Pe semne că pierduseră ceva, fiindcă răscoleau iarba şi pămîntul, deşi se grăbeau. El zăcea culcat, cu răsuflarea oprită.

În zori, ieşi să cerceteze drumul pe unde trecuseră nemţii. Potcoavele lăsaseră în urmă o băltoacă galbenă. În iarbă, la marginea drumului, văzu un chiştoc gros de ţigară, dar nu îl ridică, ci îl cufundă în noroi.

Simion Lvovici începu să tuşească sec, hodorogit, plîngîndu-se că-l doare capul. Maria Prohorovna îi dădu un praf de fenacetină pisată, învelit într-o bucată de ziar îngălbenit. Simion Lvovici vru să-l înghită, dar îl risipi, dădu din mîini cu disperare şi plecă fără să-şi ia rămas bun.

În această seară de toamnă, Maria Prohorovna îl aştepta din nou. În colibă mirosea a fum rece. De pe acoperiş curgea apa care picura cu zgomot pe tabla de lîngă sobă. Pe fereastră se mai vedeau încă urmele palide ale zilei.

---

prietenia faţă de salvatorul lucrurilor de preţ din casa memorială „Puşkin". La capătul unui drum de lupte şi sacrificii, de suferinţe adînci, eroii îşi vor regăsi căminele, dragostea, prieteniile, odată cu eliberarea Leningradului şi vestirea apropiatului sfîrşit al războiului.

Simion Lvovici veni cînd se făcuse întuneric; își răzui îndelung în fîn cu un cuțit stricat noroiul de pe ghetele rupte. Ca întotdeauna, Maria Prohorovna care încălzise pentru venirea lui ceainicul pe surcele, îi turnă în cană apa fierbinte.

Simion Lvovici bău grăbit, frigîndu-și buzele. Afară croncăneau corbii.

— Auzi? întrebă Simion Lvovici, și izbucni în rîs. — Zboară. În fiecare noapte zboară așa.

— Și ce? N-au decît să zboare, răspunse supărată Maria Prohorovna.

— Nu, nu-i așa ! spuse șiret Simion Lvovici și rîse iar. — Nu, nu-i așa simplu ! De multă vreme îi urmăresc eu pe ei, ca și treburile lor corbești. Ei zboară într-acolo ! și arătă pe fereastră.

— Unde? întrebă speriată Maria Prohorovna.

— Unde? o îngînă el și izbucni în rîs.—Spre răsărit, măicuțo ! Spre răsărit ! Acolo unde se dă acum lupta ! Pentru procopseală !

— Ajunge, Simion Lvovici ! răspunse Maria Prohorovna și se uită speriată la el.

El tăcu, își bău ceaiul, pe urmă își trase pe mîneci cojocul și începu să mute din buzunarele paltonului în cojoc diferite obiecte. Maria Prohorovna se uită fără să priceapă. El scotea bucățele de sîrmă, fel de fel de panglici, capete de sfoară, le privea îndelung, mormăia ceva pentru sine și rîdea.

— Simion Lvovici ! strigă disperată Maria Prohorovna.

El tresări și se întoarse.

— Simion Lvovici, ce-i cu dumneata? spuse repede Maria Prohorovna. Ți-ai ieșit din minți, sau ce, pentru dumnezeu ! Ce tot cari prin buzunare toate gunoaiele astea?

— Gunoaie? întrebă el. Și asta tot gunoi se cheamă? Și îi arătă o bucățică mică și colțuroasă dintr-un obuz. Poate că a ucis pe viitorul nostru Lev Tolstoi. Înțelegi? Un bob de cianură de potasiu, tot gunoi e? Și această fărămiță poate otrăvi o sută de oameni. Nu există gunoi pe pămînt. Totul poate fi adaptat pentru distrugere. Totul!

Maria Prohorovna înfiorată de un val de frig, îl privea țintă. Simion Lvovici îndrepta o bucată de sîrmă fină.

— Merge un om pe drum, spunea el, fredonează, se împiedică cu cisma uite de-o asemenea bucățică de sîrmă, sub picioare îi explodează o mină și-i zboară jumătate din țeastă. Și dumneata îi spui gunoi ! Știi că Hitler va veni peste cîteva zile aici, la mormîntul lui Pușkin? Nu? Eu însă știu. Dinadins va veni, ca să demonstreze tuturor că fasciștii scuipă pe cultura noastră. Ticălosul ! Mîrșavul ! Miroase la o sută de verste a sînge.

— Simion Lvovici ! strigă iarăși cu disperare Maria Prohorovna.

— Mai încet ! făcu el. Nu striga ! Strici totul. Vreau să le fur nemților o mină de la gară. O ascund sub placa de mormînt. Auzi? Și, uite, o să întind chiar sîrma asta. Chiar asta ! Și să nu te gîndești, te rog că sînt nebun, adăugă el sever. — Văd totul atît de limpede de parcă a și explodat.

Maria Prohorovna se uită la Simion Lvovici, făcîndu-și cruci mici. El își puse lucrurile în cojoc, își luă un rămas bun liniștit și plecă. Iar Maria Prohorovna își aruncă pe ea paltonul ponosit și fugi spre coliba Potapovnei, îngrozită la ideea să rămînă singură.

. . . .

— Totuși, vom ajunge la Mihailovskoe, se auzi un glas de femeie.

Simion Lvovici ascultă. Ceva fierbinte i se sui repede în piept, și îi năvăli în obraz și în ochi, parcă arzîndu-i.

Ilustraţie de
VICTOR CUPŞA

— Sînt aici ! strigă el cu glas disperat și se năpusti pe șosea, rupînd crengile. — Tatiana Andreevna ! Tania ! Sînt aici !

Simion Lvovici se încurcă în rămuriș. Sticlele ochelarilor i se aburiră îndată și el aproape că orbi. Luna scînteia cînd la dreapta, cînd la stînga și singurul lucru pe care-l auzea era un glas mîngîietor, care vorbea undeva pe aproape.

— Dar unde ești? Mai încet, pentru Dumnezeu ! Unde ești, Simion Lvovici, scumpul meu?

În sfîrșit, niște mîini puternice îl cuprinseră: mărunt, firav, zvîrcolindu-se. Simion Lvovici simți un parfum vag și cunoscut — răspîndit poate de rochia Tatianei Andreevna, poate de mîinile ei, se cutremură, se apucă de cap și spuse înecîndu-se:

— Salvează-mă ! Înnebunesc ! Eu singur îmi dau seama de asta. Uite ! Uite toate astea !

Începu să scoată convulsiv din buzunar fel de fel de sîrme și capete de sfoară, azvîrlind totul pe pămînt. Tatiana Andreevna îl cuprinse pe după umeri, îl lipi de ea așa cum se strîng la piept copiii și îl simți cum se cutremură tot din pricina hohotelor de plîns.

Miakin se străduia să arate că nu observă nimic. Își scoase pușca, cercetă închizătoarea, și apoi spuse:

— Mă duc puțintel înainte, să fac de strajă.

Simion Lvovici o ținea pe Tatiana Andreevna de mînă. Uitîndu-se la fața ei, palidă în lumina lunii, spuse:

— Ce minune ! De unde ai ajuns aici? Și eu care mă gîndeam că n-o să mai văd pe nimeni. Credeam că mi-a sosit ceasul. Iar de cîteva zile parcă sînt adormit — merg, vorbesc și acționez ca în vis. Și nici pînă acum nu știu. . .

— Ce nu știi? întrebă Tatiana Andreevna.

— Nu știu cum să scap de asta. E ceva care-mi apasă creerii. Îi tulbură și mă scoate din minți.

— În schimb, eu știu, spuse ferm Tatiana Andreevna. — Te iau de aici. Simion, Lvovici, dragule, liniștește-te, nu trebuie să te porți astfel.

Tatiana Andreevna îi povesti cum a ajuns la Mihailovskoe. Îi spuse că îl va lua de aici cu un avion, și că, pe urmă, amîndoi vor încerca să ajungă la Leningrad. Avionul e de două locuri, dar or să încapă ei într-un fel.

Simion Lvovici, pare-se, înțelegea prost. El înțelese deocamdată numai atît — că lîngă el, pe acest drum pustiu, luminat de lună, pe care l-a parcurs de-atîtea ori, uitîndu-se de jur împrejur, în aceste locuri bîntuite pînă acum numai de senzația tristeții sale de neîndurat, a singurătății și a pieirii lui inevitabile, a apărut un om drag și puternic și că acest om îl va salva.

Miakin se întoarse și spuse că trebuie să plece în pădure: pe drumul dinspre Trigorskoe vine cineva. Dispărură repede în pădure și se opriră sub un brad, fără să scoată o vorbă. În pădure era un întuneric cenușiu. Nori văluriți acopereau luna. Pe drum nu era nimeni.

Simion Lvovici îi conduse pe Tatiana Andreevna și Miakin în bordeiul lui. Tatiana Andreevna se aplecă, intră, atinse culcușul. Fînul îngrămădit aici era umed și răspîndea un miros dulceag de putred. Simion Lvovici se strecură într-un colț, căutînd ceva.

— Uite-l, spuse el. E aici manuscrisul. Și portretul e aici. Acum putem pleca.

Ieșiră din bordei. Simion Lvovici îi arătă Tatianei Andreevna locul unde erau îngropate lucrurile.

— Ține minte ! spuse el. — La patruzeci de pași de drum spre pinul cu coaja răzuită. Sub crengile uscate.

....

De două zile Simion Lvovici zăcea nemișcat pe divanul din camera Polinei Petrovna.

Tatiana Andreevna venise de cîteva ori pe la el, îi adusese puțină pîine și ceai fierbinte. Vermel se cățăra de dimineață pe acoperiș, strîngea de acolo zăpadă pentru ceai și o topea pe soba de tuci. Apa din țevi secase. Simion Lvovici nu mînca pîine, ci sorbea doar cîteva înghițituri de ceai. Pofta de mîncare îi pierise.

În ziua a doua, Tatiana Andreevna veni la Simion Lvovici dis de dimineață înainte de a se duce la teatru. El deschise ochii, se uită la ea și spuse:

— Să trăiești ! Să trăiești mult, mult ! Eu, în schimb, acum nu-i mai sînt de folos nimănui.

Pe fereastră se vedea o lumină albastră-tulbure. Din pricina nopții nedormite și a oboselii, pe Tatiana Andreevna o durea capul.

— Mi se răcesc mîinile, spuse Simion Lvovici. — Degetele mi-au și murit.

Tatiana Andreevna îi luă degetele înghețate și, aplecîndu-se repede, le sărută și ieși în fugă din cameră. Pe scări se opri. Ce să facă? Cum să-l salveze? Știa că asta înseamnă moarte, că viața dispare iute din trupul lui puțin.

Iar Simion Lvovici nu-și lua ochii de la mîini. Se gîndea că, în curînd, vineteala va ajunge la coate și atunci e sfîrșitul.

— Spre seară, spuse el și auzi glasul Serafimei Maximovna. Parcă îl striga din camera vecină, dar el n-avea nici forța și nici dorința să-i răspundă.

Tatiana Andreevna o porni spre Neva. În ceața iernii, de-a lungul fluviului șuierau pompele de incendiu, mînînd prin furtunuri lungi apa Nevei spre fabrica de pîine. Ca niște boa de brezent, furtunurile se înșirau de-a lungul malului. Pe ici, colea, apa țîșnea din ele în șuvițe subțiri, formînd pe zăpadă pete de mustealä verde. Iar în depărtare, șuerau alte pompe, mînînd apa tot mai departe și mai departe.

« Bizar ! se gîndea Tatiana Andreevna. — Simion Lvovici spunea că Leningradul este Troia rusească ».

Nici ea nu știa de ce i-a trecut prin cap acest gînd. Poate datorită căștilor pompierilor, fețelor lor aspre, trompetei de semnalizare care începuse să cînte undeva departe.

La teatru, Tatiana Andreevna coborî la subsol, unde aveau loc repetițiile, îl chemă la o parte pe regizor, un om înalt și tăcut, și vorbi cu el îndelung. Regizorul o ascultă, îi răspunse scurt: « Bine, voi încerca », își trase pe urechi cușma, își încheie paltonul și ieși.

Simion Lvovici nu se miră cînd un bărbat înalt și calm intră în camera lui. De multă vreme nu se mai zăvorau ușile. În locuință putea să intre orice trecător.

Bărbatul înalt își apropie fotoliul de divan, se așeză și-l privi pe Simion Lvovici cu atenție.

— Simion Lvovici, spuse răspicat bărbatul înalt, sînt regizor la teatrul de dramă. Mă auziți? Punem în scenă *Război și Pace* al lui Tolstoi. Dumneavoastră sînteți singurul cunoscător al lui Tolstoi și Pușkin, rămas la Leningrad. Și-am venit la dumneavoastră să-mi dați o mînă de ajutor.

Simion Lvovici nu se mișcă și nu deschise ochii.

— Trebuie să ne ajutați, adăugă după o tăcere regizorul. — Fără dumneavoastră nu vom izbuti să facem nimic.

— Aşteptaţi, şopti Simion Lvovici. E ceva ce nu pricep de loc. De ce teatru e vorba? De ce aveţi nevoie?

Regizorul repetă tot ce spusese mai înainte. Simion Lvovici deschise ochii.

— Totuşi nu înţeleg, spuse el. — Staţi mai aproape. Am mereu impresia că dispăreţi. Prin ce vă pot fi eu de folos? Nu vedeţi în ce hal sînt?

Regizorul îşi repetă încă odată, insistent, rugămintea.

— Să ţin actorilor o conferinţă despre Tolstoi? îl întrebă din nou Simion Lvovici. — Să facem împreună un spectacol? De asta aveţi cumva nevoie?

— Da, de asta! spuse regizorul. — Neapărat. Jucăm în fiecare zi într-o sală arhiplină. Niciodată nu ne-au fost atît de recunoscători spectatorii ca acum.

— Oare să fiu şi eu de folos? întrebă Simion Lvovici şi începu să se agite. — Zac în pustietate. Mă înţelegeţi? Prin toate crăpăturile intră frigul. Se strecoară în inimă şi atunci — atunci, gata.

— Fără dumneavoastră nu vom putea să facem nimic, spuse regizorul cu încăpăţînare. — Va trebui să vă sculaţi, Simion Lvovici!

Simion Lvovici întoarse capul, se uită la regizor şi surîse. Regizorul surîse la rîndul lui.

Atunci, Simion Lvovici se ridică încet şi se aşeză pe divan.

— Bine. Voi veni la dumneavoastră la teatru. Dacă voi fi în stare.

Peste o zi, Tatiana Andreevna îl duse pe Simion Lvovici la teatru.

Actorii erau adunaţi în subsol. Era alarmă aeriană. Bombardierele germane urlau în cerul albicios.

Simion Lvovici se aşeză la masă gîrbovit. Gulerul paltonului îi era ridicat. Se uită pe rînd în ochii actorilor înfriguraţi, palizi, tăcuţi, îşi lăsă capul în jos şi căzu pe gînduri.

Tatiana Andreevna se uită la el cu o privire imploratoare. El o privi sever şi începu să vorbească.

De la primele lui cuvinte, Tatiana Andreevna pricepu că acest minut este, probabil, cel mai important din viaţa lui Simion Lvovici. Faţa lui se acoperise de paloarea aceea stranie şi vie, care însoţeşte inspiraţia, starea în care gîndul atinge forţa cea mai înaltă şi omul începe să stăpînească inimile.

Simion Lvovici nu vorbea despre Tolstoi. El vorbea despre viitor, care nu poate fi decît minunat, despre artă, despre setea de fericire, proprie inimii omeneşti, despre vremurile înfricoşătoare, devenite destinul generaţiei noastre, despre apropierea unei depline echităţi sociale, despre măreţia culturii — lucrul cel mai genial pe care l-a creat omul de-a lungul veacurilor.

El vorbea despre forţa conştiinţei umane. Despre faptul că noi trăim numai a mia parte din această forţă, despre ultima încleştare pe viaţă şi pe moarte dintre josnicie şi nobleţe.

Îşi presăra discursul cu versuri, cu citate, cu amintiri. Tatiana Andreevna asculta cu ochii închişi. Unele fragmente din cuvîntarea lui Simion Lvovici se învălmăşeau ca visele.

Poezia? Ce este ea? « Cinste nebunului care a fluturat în faţa omenirii un vis de aur. » Nu, nu-i asta. « Visuri aevea » Nici asta. « Sufletul omului are o necontenită nevoie de basm ». Nu, nici asta nu e.

Miraculosul se înfiripează din lucruri vizibile. Din confruntarea şi legătura neaşteptată dintre aceste lucruri. Trebuie găsită această legătură în ceea ce te înconjoară. Trebuie căutată pretutindeni, — atunci basmul moare pentru că viaţa însăşi devine basm. Aceasta e menirea poeziei.

Tatiana Andreevna tresări. Simion Lvovici citea poezii. Ce înseamnă asta?

. . . Tatiana Andreevna își strînse pleoapele umede. Numai să nu plîngă ! Pentru nimic în lume !

. . . Tatiana Andreevna își acoperi ochii cu palma. « Nu trebuie ! șopti ea pentru sine. — Simion Lvovici, dragule, nu trebuie să faci asta ! Așa n-o să mai reziști și o să izbucnești în plîns ».

Și deodată, ca vuietul timpului, țîșniră răsunătoarele cuvinte:

Cuvintele-ți arzînde ca tăciunii
Mînau ostașii-n lupte îndrăznețe . . .

— Și iată, pentru toate acestea, pentru fiecare cuvînt, pentru crearea vieții noi pe pămîntul nostru, pentru victoria dreptății și a binelui, spunea Simion Lvovici, trebuie să ne batem pînă la ultima suflare. Pentru că asta înseamnă sufletul nostru.

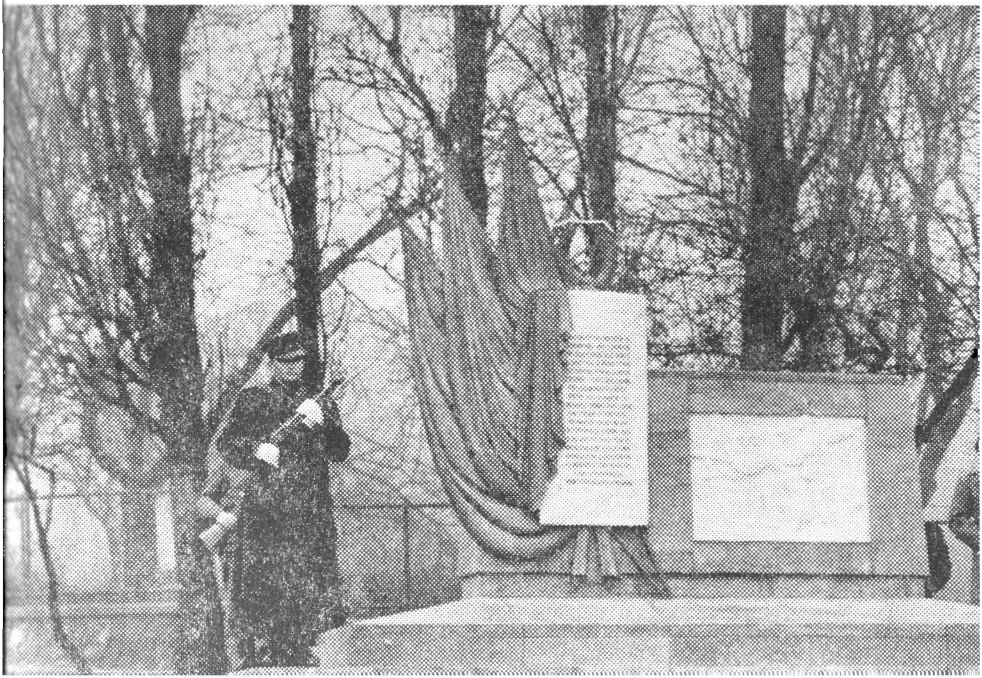
Tatiana Andreevna își ținea ochii acoperiți.

Cineva o atinse pe umăr. Era Simion Lvovici.

— Mulțumesc ! spuse ea cu jumătate de glas, ferindu-și privirea de el.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

Monumentul din Miskolc (R.P. Ungară) — unul dintre acelea care veșnicesc eroismul și jertfa ostașilor români căzuți pe teritoriul țării vecine și prietene, în lupta pentru doborîrea fascismului, pentru libertatea popoarelor.



VIKTOR KONEȚKI

UȘA

« Cerul s-a colorat în violet, își zise fata, deci ușa se va deschide în curînd. Dacă suplimentul va fi mic, o să-l mănînc. De obicei e partea ce mai bună, mai ales coaja, deși e tare, are totuși un fel de suc în ea. . . cînd e cerul așa, violet, sus, gerul e și mai mare decît pe pămînt și aviatorilor le vine și mai greu decît nouă. . . Dacă n-o să deschidă de îndată ușa, am să strig. Nu mai pot, nu mai pot de loc. Mi-e atît de frig, atît de frig ! Doamne ce frig mi-e ! Îmi vine să plîng, nu mai pot suporta. Și niciodată n-am mai simțit un gol atît de îngrozitor în stomac. Doamne, de-ar deschide odată ușa. Și de-ar fi un supliment cît de mic la pîine,. . . altfel n-o să îndrăznesc pentru nimic în lume să rup dintr-o pîine întreagă o bucățică de coajă. . . Uite că bătrînica aceea nu mai scoate abur din gură. Nu trebuia să se așeze jos. Pe cuvîntul meu de comsomolistă, a murit !. . . Nu-i nimic, nu-i nimic, au să deschidă pînă la urmă ușa. Vînzătoarele astea ne înșeală totdeauna la cîntar. Fărîmiturile cad prin grătarul de lemn, spre seară se strînge sub tejghea o grămadă întreagă. Vînzătoarele le mănîncă, adică ne fură pe noi. De vînzătoare trebuie să te temi, toate sînt șmechere și pot să te înșele și mai mult la cîntar. . . Hai, deschideți, deschideți odată ușa. Ce naiba nu auziți! Uite-le cum tac! Dar nici ele n-o duc mai bine, pe cuvîntul meu de comsomolistă. . . Și nemților în tranșee trebuie să le fie frig. Da, dar ei primesc ciocolată. De cîte ori, cînd eram elevă, n-am aruncat în recreație sandviciurile, de cîte ori n-am refuzat strugurii ! Cînd franzela se usca și untul se îngălbenea aruncam sandviciurile... A, uite-i că deschid ușa ! Unde s-o fi băgînd băiatul ăsta de la școala de meserii? Bine i-au făcut că l-au împins înapoi. Ce-ar fi să intru și eu în seria întîi? Uite că unchiașul acela a intrat. Și mătușica din gangul de trecere. Nu, mie n-o să-mi vină acu rîndul. Băiatul de la școala de meserii se bagă din nou ! Bine i-au făcut ! Biata bătrînică a înghețat ! Bidonul ei zace în zăpadă. N-are rost să cari apă în bidon, mai bine în ceainic, se varsă mai puțin. De altfel, bătrînica nu mai are nevoie de bidon. Are să se găsească vreunul mai îndrăzneț să-i scoată cartelele din buzunar, vezi bine că nu sînt nici patrule, nici milițieni. . . »

Fata stătea lipită de ușa brutăriei. Geamurile erau sparte și bătute cu scînduri. Pe floarea fiecărui cui se adunase o grămăjoară de ghiață. Din brutărie se auzea un zgomot surd, oamenii băteau din picioare pe podeaua înghețată. În stînga fetei se afla băiețandrul de la școala de meserii. Să tot fi avut vreo cincisprezece ani. Purta o uniformă ruptă, în jurul gîtului se înfășurase cu un prosop, în loc de fular, chipiul și-l trăsese pînă peste urechi. Stătea rezemat de zid, cu ochii pe jumătate închiși, ca o pasăre adormită, chipul lui vinețiu era lipsit de orice expresie. Probabil că trăgea să moară. De cîteva ori încercase să se strecoare pe ușă, dar de fiecare dată fusese împins înapoi. Continua totuși să se sprijine de zid, fără să se gîndească că trebuie să treacă la coadă, pentru

că sosesc mereu alţi oameni, care nu-l vor lăsa să intre înaintea lor, deşi venise mai devreme.

În întunericul nopţii se profilau conturele oraşului, care se ridica încet în întîmpinarea zorilor. Oraşul nu se trezea pentru că nici nu adormise. Zi şi noapte el rămînea încremenit. Piaţa largă era brăzdată ca de valuri albe de troiene neatinse. Printre troiene şerpuia coada spre brutărie. Deasupra troienelor, vîntul purta un praf gingaş de zăpadă. Era o tăcere în jur de parcă te-ai fi aflat în fundul mării, de parcă tot oraşul s-ar fi scufundat undeva în adîncuri. Ai fi zis că o mare îngheţată acoperise cu valurile ei copacii înveşmîntaţi în chiciură, clădirile dărîmate, podurile, cheiurile, coada de la brutărie, învăluind totul într-o linişte de mormînt.

«Treci mai bine la coadă şi nu mai umbla cu şmecherii, îi zise în gînd fata, băiatului de la şcoala de meserii. Ne e frig deopotrivă la toţi şi toţi sîntem aşteptaţi acasă... Să ştii că nu te las nici în ruptul capului să mi-o iei înainte, răule. Nu te mai preface aşa şi nu te mai lipi de zid de parcă ţi-ar veni ameţeală, las' că ştiu... într-o clipă te şi furişezi pe uşă. Dacă-ţi vine leşin, de ce nu cazi jos?»

Băiatul deschise ochii şi şopti abia auzit:

— Cetăţeni, aseară am piedut, aici, la brutărie, cartelele. Nu mint, cetăţeni, lăsaţi-mă să intru, cetăţeni. Simt că mă sfîrşesc.

Nimeni nu-i răspunse.

« Dacă ai pierdut cartelele, la ce-ţi mai foloseşte să intri în brutărie? îşi zise în gînd fata. Uite, acuş are să iasă şi soarele, are să se facă lumină de-a binelea. Nu te mai strecura, tot n-ai să reuşeşti. De altfel nici nu te cred. Sau poate te cred, deşi ar fi mai bine pentru mine să nu te cred. Ce lucru îngrozitor să pierzi cartelele ! Mai bine să-ţi cadă o bombă drept în pat. Dar iarna sînt mai puţine bombardamente. Ar face mai bine ai noştri să nu mai tragă atîta cu tunurile antiaeriene, pentru că de îndată ce încep tirul, nemţii aruncă bombele. Se vede că se înspăimîntă şi vor să zboare mai sus ».

Uşa brutăriei se deschise şi dinăuntru, de undeva din adînc, se auzi o voce:

— Următorii douăzeci.

În brutărie, deasupra flacării opaiţelor plutea aburul respiraţiei. Lîngă fiecare vînzătoare pîlpîia un opaiţ. În spatele vînzătoarelor stăteau aranjate pe rafturi una lîngă alta, pîinile. Cuţite lungi cu mînerul prins de tejghea se ridicau deasupra pîinii, se lăsau peste ea, străbătînd-o de la un cap la altul. În jur tăcere ca într-o biserică. Ochii tuturor priveau ţintă pîinea, cuţitul, cîntarul, mîinile vînzătoarelor, fărîmiturile, grămezile de bonuri din cartele şi foarfecele care decupau grabnic în zig-zag tichetele.

Fata primi pîine numai pentru o zi. Nu se dădea raţia pentru ziua următoare. Se vede că se aştepta din nou vreo schimbare a porţiei.

De astă dată suplimentul era mai mare şi fata nu îndrăzni să-l atingă. Puse pîinea în palma mîinii stîngi, acoperind-o cu dreapta. Pînă acasă nu era departe, doar trei străzi şi pîinea nu trebuia să îngheţe pe drum. Deschise uşa brutăriei cu piciorul, scoase capul prin crăpătură, apoi umărul, trecu pragul şi păşi pe zăpada bătătorită, strălucind în razele soarelui de dimineaţă. În aceeaşi clipă, oamenii negrii, aşezaţi la coadă, troienele albe de zăpadă şi felinarul zburară sus spre cerul strălucitor al dimineţii. Băiatul de la şcoala de meserii îi pusese piedică şi fata căzuse peste bidonul, ce străjuia lîngă bătrînica moartă. Bidonul se rostogoli cu un sunet strident. Băiatul se aruncă peste fată, îi zmulse bucata de pîine din mînă şi muşcă din ea. Se zvîrcolea în zăpadă, strîngîndu-şi genunchii pînă aproape de gură.

— Cetăţeni, strigă fata. Se lupta cu troianul de zăpadă, fără să se poată ridica în picioare.

Băiatul muşca şi înghiţea iute pîinea, îndesîndu-şi-o cu amîndouă mîinile în gură. Coada neagră se apropie încet de el. Oamenii stăteau lipiţi, umăr lîngă umăr. În sfîrşit, fata reuşi să smulgă din mîinile osoase ale băiatului restul de pîine cu urme de muşcături şi de salivă. « Anna Nikolaevna n-are să mă creadă niciodată, îşi zise ea cu indiferenţa unui condamnat. Are să se apuce cu mîinile de cap, are să zbiere, are să mă ucidă. Mi-a spus doar să iau plasa cu mine şi eu n-am luat-o. Cînd te scoli noaptea să mergi la coadă la pîine, iar în jur e întuneric, linişte şi ger, ţi-e peste putinţă să nu uiţi ceva. Se vede că mi-e creerul foarte obosit. Cetăţeni ! ea n-are să mă creadă, iar Katia e bolnavă şi nu poate rămîne fără pîine. . . Sînt eu oare cea care mă aflu aici ? Eu stau oare îngenunchiată în zăpada din Piaţa Muncii, în faţa brutăriei, printre troiene, lîngă această mulţime de oameni ? Trezeşte-te, Tom Sawyer ! Ce bine era de tine, n-aveai de făcut nimic altceva decît să vopseşti gardul, afară era cald şi mătuşa Polea te aştepta la cină. Uite că soarele s-a înălţat pe cer ! Ce strălucitoare e neaua ! Of ! mi-a intrat zăpadă prin jambiere în pîslari. Doamne, de-ar dispare totul, de-ar pleca sau înapoi sau înainte, de n-ar fi nici astăzi, nici acum. De n-ar fi mai ales acum ».

Băiatul de la şcoala de meserii făcu o mişcare, apoi se aşeză domol în zăpadă. Chipiul i se înfundase în troianul de zăpadă, vîntul îi răvăşise părul lipsit de vlagă şi culoare.

— Ce-ai făcut, băiat nesuferit ce eşti ! îi spuse fata.

Se ridică, băgă restul de pîine în mănuşă şi o porni spre canalul Krunstein, prin faţa farmaciei cu vitrina spartă, prin faţa firmei de la Casa de depuneri şi economii. . . Undeva în depărtare se auzi ca un tunet explozia unui obuz. În mijlocul tăcerii încremenite, chiar sunetul funebru al exploziei era un semn de viaţă.

Fata intră pe poartă, urcă la etajul trei, străbătu pe pipăite întunericul îngrozitor al coridorului şi, în sfîrşit, deschise uşa unei camere. Ferestrele camerei dădeau într-o curte interioară strîmtă ca o fîntînă, de aceea îşi mai păstraseră încă geamurile. În cîte un colţ al odăii se înălţau în tăcere două paturi acoperite cu grămezi de zdrenţe.

« Dorm ! îşi zise fata. N-am să le trezesc. Nu le-am adus nici o veste bună. Ea are să ţipe, are să plîngă şi pînă la urmă tot are să mă dea afară. Mai bine am să plec singură, aşa cel puţin mîine o să aibă şi cele 125 de grame ale mele. Adio, Katia, eşti o fetiţă bună, ţineam la tine. Cu cît ai să dormi mai mult astăzi, cu atît are să fie mai bine. Dacă s-ar putea să nu mai existe azi şi acum, dar aşa ceva nu se poate face, Katia dragă. Adio, Anna Nikolaevna ! Spuneai totdeauna că sînt un om de nimic, că tatăl meu a fost un om de nimic, că mama mea a fost o femeie de nimic. Probabil că ai dreptate, Anna Nikolaevna. Rămîi cu bine. N-o să mai fie nevoie să mă duci cu săniuţa, aşa cum l-am dus cu toţii pe Stepan Nikolaevici. Şi n-o să mai fie nevoie să le dai pîine oamenilor acelora de la cimitir. Scriitorul francez Hugo are o povestire despre un băiat şi un cîine, care au îngheţat într-o biserică mare şi frumoasă. Distribuiau lapte cu teleguţa, băiatul făcea desene, îşi desenase şi bunicul, bunicul a murit mai apoi, iar ei au îngheţat. Ce groaznic e să pleci cînd nu ştii unde te duci şi cînd afară e un ger atît de năprasnic, atît de violent. Nu iau cu mine decît acest inel, e inelul mamei mele, ea mi-a spus să-l port totdeauna. Anna Nikolaevna, inelul nu-i de aur, e numai de argint suflat cu aur. Vă dau cuvîntul meu că nu puteţi lua pe el nici măcar o fărîmă de pîine ».

Trecu pragul, închise încetişor uşa, străbătu bucătăria, coridorul, cobori scara, ieşi pe chei, trecu prin piaţă, prin faţa firmei Casei de depuneri şi economii şi ajunse în Bulevardul Sindicatelor.

De-a lungul bulevardului se înşirau troleibuzele îngheţate, cu roţile desfăcute în lături, cu farurile sparte. Vîntul învîrteja zăpada. Sus, deasupra capului, se împreunau ramurile copacilor îngreunaţi de chiciură. Erau atît de frumoşi aceşti copaci, ai fi zis că au coborît din împărăţia zînelor, din visele cu Cosînziene, din povestirile piticilor. «Am să merg, am să merg mereu, îşi zise în gînd fata. Dacă mă aşez, totul se termină iute. O, mamă, unde eşti? Sau poate nu eşti tu Tom, cea care mergi acum pe Bulevardul Sindicatelor?...

Casele se roteau în faţa ei. Curînd nu-şi mai dădu seama dacă merge, dacă stă pe loc sau şade. Nu mai ştia nici dacă e zi, dacă e noapte, sau e o zi cufundată în întuneric. În faţă, îi răsări arcada neagră a clădirii Oficiului poştal, cu ceasul îngheţat. Marinari negri patrulau cu puştile în mînă. O maşină neagră cu inscripţia « Poşta », o maşină vie, care lăsa în urma ei un firicel de fum cald. Şi iarăşi uşa neagră, înaltă, a Oficiului poştal.

Cu greu reuşi să împingă uşa. Aceasta cedă anevoie. O sală uriaşă cu un tavan alb, strălucitor. În jur, pachete, pachete, pachete şi saci, iarăşi saci, saci. Nu e cu nimic mai cald, decît afară, în stradă. Dar cel puţin nu bate vîntul. Găsi un colţişor, se aşeză pe un sac, îşi trase paltonul peste genunchi, băgă mîinile în buzunar şi simţi că aţipeşte. Dar în aceeaşi clipă cineva o zgîlţîi de umeri.

— Ţi-ai găsit şi locul unde să dormi !... Eşti comsomolista trimisă de raionul Octombrie?

— Nene, lasă-mă, sînt moartă, te rog...

— Am mai văzut noi morţi d-ăştia. Spune-mi mai bine ce raion te-a trimis?

Omul care vorbea era înalt, de vîrstă mijlocie, purta un cojoc alb, cu o mînecă prinsă sub centură.

— Nu sînt din oraş, nene, dar n-am să vă deranjez cu nimic. Îţi dau cuvîntul meu că n-am unde să mă duc, nu mai am nici putere să mă scol, şi mi-am pierdut şi cartelele.

— Eşti comsomolistă? Pe tine te întreb, ce dracu nu răspunzi !

— Da, sînt, dar n-am mai plătit cotizaţii din octombrie...

— Ce ruşine ! spuse Ciungul. Ce lipsă de disciplină ! Ai încasat prea puţină bătaie în copilărie. Ai încasat bătaie sau nu?

— Cum?

— Te-au bătut sau nu în copilărie?

— Nu ştiu. Dar nu mă alungaţi, n-am să vă fac nimic rău...

— Scoală-te !

— Nu vă fac nimic rău...

Ciungul o apucă de guler, o ridică şi o scutură ca pe un căţeluş. Apoi o tîră prin tot holul după el, o împinse prin uşa dublă, grea, afară, în stradă. Fata se aşeză de îndată în zăpadă.

— Foarte bine, spuse Ciungul, ieşind în urma ei. Aşa să stai. Am să intitulez fotografia: A pierdut cartela.

« Deşiratule, ciungule ! îşi zise fata în gînd. Ai înnebunit complet ! De ce ai îngenunchiat? De ce mă priveşti prin cutia asta neagră? Sau nu cumva, Tom, toate astea le visezi? »

— Din cauza gerului îngrozitor îngheaţă pe loc butonul, spuse Ciungul. Aş avea nevoie de un ulei special. Dacă ai şti cît e de greu să fotografiezi

cu o singură mînă. Gata. Hai, scoală-te, trebuie să mergem, mă auzi? Locuința mea e aici în apropiere, o locuință grozavă, soba e fierbinte şi am pus de vreo trei ore nişte clei la fiert.

O apucă din nou de guler şi o ridică în picioare. Iată arcada galbenă a Oficiului poştal cu ceasul mare, siniliu. Marinari negri patrulează cu puşti portocalii în mînă. Zăpada e strălucitoare, de pe firele de telegraf se scutură promoroaca sclipitoare. Undeva în depărtare un obuz s-a lovit cu vuiet de pietrele îngheţate.

— Hai, dă-i drumul, dă-i drumul, spuse Ciungul. Nu eşti chiar atît de moartă precum o crezi. Mai ai multă viaţă în tine. Ai să te încălzeşti la mine şi am să te trimit să munceşti. O să te faci factor poştal. Le duci oamenilor scrisori. Ehe-he, cîţi nu te aşteaptă. Iată-ne şi acasă. Vezi acolo uşa aceea de sub scară? Pe o vreme ca asta e mai bine să locuieşti sub scară. Locul cel mai sigur de pe lume e pămîntul. Pe toţi ne ţine pămîntul. Uite, ia loc aici lîngă sobă şi acum poţi să dormi. Peste două ceasuri ai să pleci la treabă.

Simţi că în aceeaşi clipă o porneşte în zbor, uşoară ca un fulg şi se ridică tot mai sus şi mai sus. Nişte nori, ca nişte pisicuţe cu blana moale îi mîngîiau obrajii, ştergîndu-i lacrimile îngheţate. Norii pluteau, pe'nserate deasupra Niprului, păsările zburau jos de tot, atingînd cu aripile lor fluviul. Iar ea se înălţa tot mai sus, mai sus decît păsările. Ce negre sînt păsările ! De ce să zboare spre norii albi? Nu trebuie, nu. De ce murdăresc, mamă, păsările negre norii pufoşi? Opreşte-le, mamă ! Şi nu mai vreau cîtuşi de puţin să mănînc, pe cuvîntul meu, mamă, nu mi-e foame de loc. . .

— Ei, trezeşte-te, se auzi vocea Ciungului. Ce-o tot strigi pe mama? Am scos a patra oară spuma de pe clei. . . Ai mai fiert vreodată clei? Mi se pare că spuma trebuie scoasă de patru ori. Uite ce mai clocoteşte acuma, dar spumă nu mai face. Să-l scoatem de pe foc, ce zici? Ehe, ce nostimadă ar mai fi dacă ni s-ar încleia maţele ! Mai ales de mine ar fi mai rău.

— De ce?

— Păi cu o mînă descurci mai greu maţele decît cu două. Poţi să mă crezi pe cuvînt, am experienţă. În 1931, tîrziu toamna am rămas la iernat cu spărgătorul de ghiaţă « Lenin », undeva departe, lîngă ţărmul de apus al insulei Novaia Zemlea. Căpitanul nostru se îmbătase şi plecarea vasului a întîrziat cu o zi. În timp ce povestea, Ciungul turna cleiul de tîmplărie într-o altă cratiţă, pentru a-l răcori. Echipajul era cît p-aci să-l bată cînd a înţeles că, din cauza chefului lui prelungit, o să rămînem acolo să iernăm. După două săptămîni nu mai mîncam pe zi decît o cutie de conserve, de cap de locuitor, şi o sută de grame de pesmet. Ţi se pare că e mult. . . În cele din urmă, ne-a venit în ajutor « Krasin ». Şi ştii ce s-a întîmplat? L-am iertat pe loc pe căpitan. Poporul nostru nu ştie să poarte pismă ! Trei zile, miliţia din Arhanghelsk nu s-a atins de noi. Puteam să spargem vitrinele şi să ne culcăm în mijlocul sticlelor de vin, miliţia tot n-ar fi spus nici « pîs ». . . Acum, o să pun cleiul la răcit şi peste cinci minute o să-l mănînci.

— Nene, să nu-l pui afară, lîngă uşă, spuse fata. Acolo au să-l mănînce pisicile.

— Ai început să dai dovadă de logică în raţionament, răspunse Ciungul. Nu mai rămîne decît să-ţi recapeţi memoria: Ai uitat probabil că ultimul pisoi a fost mîncat cu două luni în urmă. Vezi să nu carecumva să bei apă rece după piftia mea. O să ne îmbătăm cu nişte apă fierbinte, dar la apă rece nici să nu te gîndeşti. Te previn pentru că are să-ţi fie grozav de sete.

— Îţi dau cuvîntul meu de comsomolistă, nene, că n-am să beau.

— Nu mă cheamă nene, mă cheamă Valeri Ivanovici. Dar tu cîţi ani ai?

— Acuşi împlinesc şaisprezece.

— Pentru început, ai să mergi la adresele din apropiere, pe cheiuri. Vezi geanta asta? Pînă acum a purtat-o o adevărată luptătoare, Olea. Ieri, Olea a fost lovită de o schijă. Să cauţi să fii demnă de ea. Dacă nu găseşti adresatul, predai corespondenţa la administraţia imobilului. În portari să nu ai încredere. Printre ei sînt destui ticăloşi. La noapte, poţi veni să dormi aici. Cum te cheamă?

— Tamara.

Aduse piftia, răsturnă cratiţa într-o farfurie, presără puţină sare şi tăie cu furculiţa cîteva porţii. Ce piftie minunată! Era cea mai gustoasă mîncare de pe lume, deşi Tamara nu putea s-o mestece pentru că bucăţile îi lunecau de îndată pe gît. Apoi băură apă fierbinte şi Ciungul spuse:

— Dacă arunci scrisorile sau geanta, eşti o ticăloasă şi aşa o să mori. Dacă ai să duci scrisorile la adresă, fapta ta are să te facă nemuritoare. Comsomolul are să se mîndrească cu tine.

Fata simţi pe umăr povara genţii cu scrisori.

Pe cheiurile Nevei vîntul bate întotdeauna mai puternic. S-ar zice că-şi ia avînt pe gheaţa lunecoasă a golfului şi aduce în oraş tot frigul mării acoperite de sloiuri.

Cînd intră în casa numărul 18 de pe cheiul Flota Roşie fata se simţea îngheţată bocnă. Pînă atunci distribuise 11 scrisori, urcase şase scări, dar nicăieri nici o uşă nu i se deschisese, de aceea le lăsase sau în cutia respectivă, sau le băgase pe sub uşi.

În casa numărul 18 urcă la etajul 4. Uşa de la apartamentul numărul 8 era capitonată cu piele, iar clanţa purta urme de stearină... «Aici mai trăieşte cineva, îşi zise fata. N-au murit încă şi nici n-au plecat. Dacă scrisoarea le aduce o veste bună, poate c-o să-mi dea şi ei ceva. Măcar de nu m-ar alunga de îndată afară. Am să stau fără să mă mişc, undeva într-un colţişor. Doamne, am atîta nevoie să mă încălzesc un pic, să mă încălzesc un pic».

Trase de clanţă, dar uşa se dovedi a fi închisă. Lovi cu piciorul în pielea moale cu care era capitonată aceasta. «Trebuie să fie cineva aici, îşi zise ea. Se vede că de curînd au aprins o lumînare. Dacă mi-ar da o bucăţică de lumînare, aş mînca-o. Lumînarea nu face rău, nu mori din cauza ei». Dar iată că, în cele din urmă, uşa se deschise. Prin crăpătură apăru capul unei femei, cu părul complet alb şi se auzi o voce:

— Tu baţi aici?

— O scrisoare, spuse fata. Iat-o!

Femeia luă scrisoarea, o apropie de ochi şi izbucni în hohote de plîns.

— De la Petia, şopti ea printre lacrimi. De la Petia!

Femeia dispăru în grabă în întunericul apartamentului. Fata intră după ea. În antreu era frig, dar se simţea că, undeva în apropiere, există căldură. Făcu doi-trei paşi prin întuneric, pînă cînd se propti cu mîinile într-o altă uşă, care se deschise cu un uşor scîrţîit. Dinăuntru, năvăli un val de lumină şi ger. Camera era complet pustie, cu ferestrele spre Neva, prin care pătrundea lumina soarelui. Ferestrele nu aveau nici geamuri, nu erau nici bătute cu placaj. În mijlocul odăii, pe podeaua acoperită cu zăpadă albă, se înălţa un pian negru uriaş, parcă nins şi el. Lîngă pian zăceau cîteva tablouri mari, un topor, cîteva surcele, era locul unde se spărgeau lemne pentru sobă. Fata se opri în pragul odăii, privi unul din tablouri. O ramă aurie, masivă, împrejmuia un buchet de liliac în floare. Un buchet uriaş de liliac în floare într-un vas de pămînt şi, alături de el, un altul într-un vas mai mic.

« Aici, la oamenii aceştia trebuie să fie neapărat un pic de căldură, îşi zise fata. Am să intru în cameră, am să mă aşez pe un scăunel şi atîta tot. Doar n-au să mă dea afară. Altfel am să cad, am să înghet şi nimeni n-o să mai ducă scrisorile. Scrisorile se vor pierde ».

Ieşi în coridor, împinse altă uşă, dădu la o parte perdeaua groasă. Intră într-o odăiţă mică, ticsită de mobilă, cu un godin în mijloc, al cărui burlan străbătea în zigzag încăperea. Lîngă godin ardea un opaiţ şi, la flacăra lui pîlpîindă, fata văzu alături, îmbrăţişaţi, femeia care-i deschisese uşa şi un bătrîn cu păr tot atît de alb ca al ei. Citeau scrisoarea. Pe obrazul femeii se prelingeau lacrimi, iar bătrînul o mîngîia pe cap.

Fata se apropie de godin şi se aşeză alături, pe vine: «Sînt oameni buni, îşi zise ea. N-au să mă dea afară. Şi scrisoarea le-a adus bucurie. De vreme ce mai scrie, înseamnă că n-a murit încă ».

— Nu înţeleg pur şi simplu de ce mai plîngi, de vreme ce el trăieşte, bombăni bătrînul. Dar ce-i drept, poşta noastră îşi face de cap !

Nici unul n-o zărise pe fată şi atunci ea grăi :

— Îmi daţi voie să mă încălzesc puţin în camera dumneavoastră?

Bătrînul tresări şi-şi luă mîna de pe capul bătrînei.

Aceasta se întoarse şi recunoscu fata.

— Bineînţeles, draga mea, cum să nu, îi spuse ea. Dar ai închis uşa de la scară?

— Nu, răspunse fata, fără să se ridice. Simţea că nu poate să-şi mai ia mîinile de lîngă godin.

— Eşti poştaş? o întrebă bătrînul.

— Aşa cred, răspunse fata.

— Scrisoarea pe care ai adus-o e de la fiul nostru mai mare, spuse bătrînul. El-e pe front, ne scrie îngrozitor de rar, iar poşta voastră lucrează şi mai îngrozitor. Iată ce trebuie să-ţi spun cu această ocazie.

— Descheie-ţi haina, aşa ai să te încălzeşti mai repede, spuse bătrîna, iar eu am să mă duc şi-am să închid uşa de afară.

Bătrîna ieşi, iar bătrînul se apucă să mai citească odată scrisoarea. Din cînd în cînd, ridica din umeri şi mormăia ceva pe sub nas. « Ei mai trăiesc încă omeneşte, îşi zise Tamara, dar o fac cu ultimele sforţări şi dintr-un fel de obişnuinţă. Nu au nimic de prisos în casă. De ce-or fi încălzind atîta apă în lighean? Dacă ar avea un pic de mîncare, altul ar fi mirosul în odaie. Uite, acum au să mă doară degetele de la mîini, apoi de la picioare, durerea va deveni insuportabilă şi totuşi am să rabd căci ştiu că are să treacă ».

Femeia intră în cameră purtînd în braţe bucăţi din rama aurită şi pînza cu buchetul de liliac. Pe obrazul ei se mai zăreau urme de lacrimi.

— N-a mai scris de atîta vreme, ne era teamă de o nenorocire. Ce soldat poate fi şi el ! Are 40 de ani şi era profesor de geografie.

— În primul rînd e ofiţer şi nu soldat, replică bătrînul. Şi cine aş vrea să ştiu se temea de nenorocire? Eu? Sînt convins că Petruşa se va întoarce teafăr şi nevătămat. De aceea, n-are nici un rost să boceşti.

Bătrînul luă o carte în mînă şi se apucă de citit ca şi cînd scrisoarea nu l-ar mai fi interesat. Şedea într-un fotoliu mare, învelit în plapomă. Picioarele înfăşurate în covor şi le rezema pe un scăunel.

— Ţine lama şi taie tabloul ăsta în bucăţele, spuse bătrînica. M-ai înţeles, drăguţo?

Fata trase cu dinţii mănuşile de pe mînă, scoase geanta de pe umăr. Apoi dădu să apuce lama, dar aceasta-i alunecă din degetele ţepene.

— Nu pot încă.

— De la data de cînd a scris Petea aceste rînduri au trecut aproape două luni, spuse bătrînica. În timpul ăsta multe s-au putut întîmpla. Dar e mai bine să nu ne gîndim.

— În sfîrșit ai spus și tu o vorbă înțeleaptă, răspunse bătrînul, fără să-și ridice ochii de pe carte.

— Cum te cheamă? se adresă femeia către fată.

— Tamara, răspunse aceasta, mișcînd cu greu din buze. În școală mi se spunea Tom.

— N-avem cu ce să te tratăm, rosti bătrînica.

— Nu-i nevoie, Lăsați-mă numai să mă încălzesc.

— Te-ai spălat de mult?

— Nu știu, răspunse fata.

— Uite, am încălzit niște apă să-l spăl pe Alexandr. Dar dacă n-ai nimic împotrivă am să te spăl pe tine. E singurul lucru pe care ți-l putem oferi. Hotărăște-te, Tom.

— Mi-e tot una, spuse fata.

— Probabil că nu te-ai mai spălat de vreo lună, așa-i?

— Probabil, dar nu mai țin minte.

— Te-ai mai încălzit?

— O să treacă încă multă vreme pînă o să mă încălzesc.

— N-am intenția să mă spăl astăzi, se auzi vocea bătrînului. N-are niciun rost să se spele un om bătrîn care e răcit. Sînt foarte mulțumit că toată această ceremonie vrei s-o treci asupra poștașului. Eu între timp am să fac o pasiență.

Se înfășură și mai bine în plapomă și întoarse pagina. Femeia se apropie, îi luă cartea din mînă și o puse pe masa lîngă care ședea fata. Era « Banchetul » lui Platon.

— Alexandre, găleata e plină, spuse cu o voce implacabilă femeia. Scoate-o. Altfel n-avem unde turna apa.

— Am tușit toată noaptea, Mașenca, răspunse plîngăreț bătrînul și-și freacă mîinile uscățive și înghețate.

— Trebuie să scoți găleata!

— Dă-mi scrisoarea, porunci bătrînul. Femeia i-o întinse. Bătrînul suflă peste hîrtie, apoi o apropie de ochi și spuse: Petea scrie ca și altădată, nu i s-a schimbat de loc scrisul... Literele mari le face ca tine, celelalte ca mine.

— Alexandre, trebuie să scoți găleata... Bărbații trebuie forțați să facă mișcare, draga mea, spuse bătrînica, adresîndu-se fetei.

« Știu un singur lucru, citi bătrînul un pasaj din scrisoare, că nu-mi înțeleg poporul. Nu știu ce înseamnă poporul rus, caracterul rus, unde sfîrșesc calitățile lui și unde încep defectele lui. Simt întotdeauna un singur lucru: forța poporului meu, a istoriei epocii noastre este uriașă. Rolul poporului meu în istorie e de asemenea uriaș. Și dacă pe pămînt există Hristos, există și Rusia... » Ce cretin! strigă bătrînul. Și ăsta e fiul meu cel mai mare!

Bătrîna îi smulse din mînă scrisoarea pe care bătrînul se pregătea s-o rupă. Se ridică din fotoliu, zvîrli plapoma jos. Era un om înalt; chipul palid, părul alb, contrastau cu demipaltonul cu guler negru de catifea. « Are să moară curînd », se gîndi fata.

— Unde-mi sînt pîslarii, Mașa? bombăni bătrînul. Doar n-am să umblu pe stradă cu picioarele goale, ce dracu!

Bătrîna îi puse în față pîslarii, dar el îi împinse cu piciorul. Se vedea cît colo că nu-i ardea să iasă în frig. Prefera să filozofeze.

— Auzi, nu-şi înţelege poporul ! Nu ştie ce-i aceea caracterul rus ! Şi asta o spune fiul meu cel mai mare ! Teodor Destoievski spunea despre proşti ca el : « Dacă nu ştii nimic, nu pricepi o iotă, taci din gură !. . . N-are rost să te lauzi cu propria-ţi prostie. . . » Declară că nu înţelege nimic şi crede că în felul acesta descoperă America. Că uimeşte pe cineva cu sinceritatea lui ! Şi cînd te gîndeşti că i s-a încredinţat soarta unor oameni ! E comandantul unui batalion ! Vai de soldaţii lui ! Maşa, toţi vecinii noştri toarnă găleţile pe fereastră, iar eu. . .

— În nici un caz, interveni femeia. Ei n-au decît s-o facă. Apasă pe acest « ei ». Iar noi n-o să turnăm lături pe fereastra bucătăriei. E un lucru prea urît. Alexandre, ai putea să te ruşinezi de fată.

Bătrînul bombăni indignat. Se simţea jignit că i se atrăsese atenţia. Se încălţă, deschise uşiţa godinului, îşi încălzi mîinile transparente. Toţi trei tăcură privind flacăra galbenă. Reflexele ei dănţuiau pe lemnul roşietic al unui dulap străvechi. În jur domnea o tăcere de mormînt. Se auzea doar fîsîitul surd al pînzei care ardea cuprinsă de vîlvătăi.

— Ce căldură bună face buchetul de liliac ! spuse bătrîna şi în vocea ei se auziră note de îmbărbătare. Doamne, de ce oi fi pierzînd vremea? ! Acuşi, draga mea, ai să te simţi bine de tot ! Ne-ai făcut o bucurie şi vrem să te răsplătim cu acelaşi lucru.

Bătrînul îşi luă în sfîrşit inima în dinţi şi ieşi. Fata tăia cu lama pînza tabloului în pătrăţele. Apoi le strîngea laolaltă aşezîndu-le în altă suită decît fuseseră în tablou. Şi de fiecare dată culorile căpătau alte reflexe, neaşteptate si frumoase. Din pînza veche se ridica un nor de praf, înmagazinat timp de decenii.

— Ce crezi, e tare slăbit? întrebă femeia.

— Da, răspunse fata.

— Crezi că mai trăieşte pînă în primăvară?

— N-am idee.

— Cineva mi-a făgăduit o jumătate de kilogram de unt în schimbul tacîmurilor de argint. Dar el nu vrea să renunţe, la tacîmuri. Ce înseamnă şi forţa stăpînitoare a lucrurilor, draga mea ! Tu eşti tînără şi nu poţi să înţelegi. Dar există, există această putere a lucrurilor. Bine înţeles că pînă la urmă am să schimb argintăria. Cineva mi-a făgăduit să-mi facă rost de o jumătate de kilogram de unt.

— Ei, atunci are să mai trăiască pînă la primăvară, răsună răguşit glasul fetei.

Gerul tot îi mai stăpînea trupul, gîtul răguşit. Gerul intrase în mînecile paltonului, în pîslarii înalţi, în părul răvăşit, îndesat sub căciulă. Dar treptat corpul începuse să se dezgheţe şi acum simţea mîncărime, nu numai din cauza căldurii, dar şi a murdăriei. Doamne, cîtă vreme trecuse de cînd nu mai simţise pe piele curgînd apă caldă cu săpun ! Doamne, cît dorea pielea ei tînără apă şi căldură ! Dar acum, în mijlocul gerului cumplit, îi era aproape teamă să se gîndească la acestea.

— Trebuie să trăim pentru a face în ciudă duşmanului, spuse femeia. Tu ne-ai adus o scrisoare şi cu ea bucurie, deci vom trăi o săptămînă mai mult. Uite, ieri nu l-aş fi putut convinge să ducă găleata, acum a mers. Cîndva ai să ai şi tu un soţ, un soţ bătrîn care o să-ţi fie mai scump decît propria ta viaţă, căci are să fie tatăl copiilor tăi. Soţul meu e un om îndrăzneţ şi mîndru.

Bătrînul se întoarse cu găleata goală.

— Cum aşa de repede? îl întrebă bătrînica.

— Am turnat-o pe geam, răspunse fără teamă bătrînul, privind-o drept în ochi.

Femeia oftă şi grăi:
— Dumnezeu să te ierte, Alexandre !
Fata luă găleata din mîna bătrînului.
— Du-o în antreu, îi spuse bătrîna.
Fata străbătu coridorul îngheţat şi intră în antreu. Pe perete atîrna o bicicletă. După ce puse jos găleata, fata împinse o roată a bicicletei. Aceasta se învîrti uşor cu un zgomot plăcut. Fata privea spiţele, care se roteau şi odată cu ele se iviră imagini uitate: vara, soare, copaci înfrunziţi, gherete cu sirop şi piroşti cu marmeladă.
« Am să mă spăl un pic apoi am să trag un pui de somn, sînt nişte oameni buni, îşi spuse în gînd fata. După aceea am să duc scrisoarea la numărul 22. E mai uşor de trăit, cînd ştii că trebuie să te duci neapărat undeva ».
Reveni în cameră. Bătrînul şedea iarăşi în fotoliu, acoperit cu plapoma şi citea din Platon. Apa clocotea pe godin într-un lighean alb, curat. Vechea pînză cu buchetul de liliac dăruiau căldură celor din jur. Pe neaşteptate reînviase şi difuzorul, muzica se revărsa în valuri uşoare, şuşotind încet. Cînd exploda vreun obuz în apropiere, lumina se întrerupea pentru o clipă şi bătrînul bombănea. Trebuia să se oprească din lectura lui Platon.
— Într-o vreme ca a noastră nu trebuie să citiţi despre mîncare, îi spuse fata.
— Ce te face să crezi că citesc despre mîncare? întrebă bătrînul.
— Păi nu e vorba de un banchet? Cei de acolo nu chefuiesc? Fratele Anei Nikolaevna a citit într-una o carte de bucătărie despre mîncăruri gustoase şi sănătoase pînă cînd a murit.
— Cartea pe care o citesc eu nu-i despre mîncare. Şi apoi să ştii de la mine, fetiţo, că oamenii sătui nu prea scriau despre mîncare prin cărţi.
— Desbracă-te, draga mea, i se adresă bătrînica.
Ascultătoare, fata începu să se desbrace. Bătrînul continuă:
— E o carte despre iubire. Platon afirmă că lucrul cel mai preţios pe lume nu sînt obiectele şi simbolurile lor, ci legătura ce există între toate obiectele din lume. Toată viaţa lui, el a căutat principiul care defineşte această legătură universală. Şi a declarat că l-a găsit în iubire. Dar cred că a minţit. Pur şi simplu a căutat să se autosugestioneze că ar fi găsit această legătură universală.
Ajutată de bătrînă, fata îşi scoase pîslarii şi jambierele.
— Astăzi, tirul artileriei durează foarte mult, observă ea. De obicei se încheie mai devreme.
— E gerul foarte mare şi ei ştiu că pe asemenea vreme oamenii suferă mai mult de pe urma obuzelor şi e mai greu de stins incendiile.
— Obuzele provoacă arareori incendii, remarcă fata. Mă spălaţi şi pe cap?
— Neapărat. Altfel o să-ţi cadă tot părul. Şi o să mai ai nevoie de el, spuse bătrînul. Aruncă o privire spre musafiră. Aceasta stătea în mijlocul camerei, luminată de flăcările godinului, pe o grămăjoară de îmbrăcăminte.
Bătrînul se sculă şi agăţă plapoma de cuiele de la placajul ce acoperea fereastra.
Fata se zări în oglinda dulapului.
— Ce ciudat ! rosti ea încetişor. Nu sînt chiar atît de slabă, cum îmi închipuiam. Mi se părea că picioarele mele s-ar putea rupe de la sine.
Se sprijini de umărul femeii, îşi îndoi piciorul drept din genunchi, apoi îl întinse scoţînd şoseta. Cîndva visase să intre la un cerc de balet.
— Trebuie să trăieşti, draga mea ! Trebuie să trăieşti neapărat, spuse bătrînul cu o voce solemnă şi izbucni în lacrimi.
— Şura, încetează, nu mai plînge, spuse bătrîna.

— Da, da, ai dreptate, murmură ruşinat bătrînul.

— Vino să te spăl, drăguţo. Scoate-ţi inelul, altfel îl pierzi. Deocamdată, pînă te spăl pe cap, pune ceva pe tine. Apoi o să te speli mai departe. Căldura dispare foarte repede. Trage din toate părţile, e o casă veche.

— Casa noastră şi-aminteşte, probabil, de invazia lui Napoleon, rosti bătrînul. Pe vremurile acelea se construiau case cu ziduri groase, dar de atîţia ani zidurile au mai crăpat şi de aceea nu mai ţin căldura.

Femeia prinse paltonul pe şoldurile fetei, încheindu-l cu nasturele de sus.

— Aşa n-are să-ţi fie frig. Caută numai să nu stropeşti în jur, că la noi e cam umed, iar Alexandr tuşeşte mereu. Cît o fi oare ceasul? Nu cumva e timpul să plec la gardă?

— Astăzi n-ai să te duci la nici o gardă, spuse bătrînul cu un aer înfipt, fără să fie însă convins de rezultatul vorbelor sale.

— Asta-i bună ! replică bătrîna. Draga mea, nu te mai săpuni atîta, că nu ne mai rămîne nici nouă săpun.

Fata stătea aplecată deasupra ligheanului, acoperită toată de spumă caldă. Auzea cum îi pocneau în urechi baloanele de săpun, părul îi atîrna greu de apă şi-i venea anevoie să stea aplecată deasupra ligheanului. Dar se simţea atît de mulţumită, cum nu se mai simţise de mult.

— Judecînd după unele amănunte ale scrisorii, băiatul nostru luptă bine, se auzi vocea bătrînului. Se vede că recitea din nou scrisoarea. Ne scrie că tancurile sînt înspăimîntătoare. Cînd un bărbat scrie despre un lucru că e « înspăimîntător », înseamnă că a reuşit să biruiască spaima.

— Petruşa a fost totdeauna un băiat curajos, observă femeia.

— Spui aşa ca şi cînd Pavel ar fi fost un laş înveterat, îi răspunse bătrînul cam enervat. Aveţi cumva nevoie să scot vreo găleată? Să vărs apă?

— Ai de gînd s-o torni din nou pe fereastra de la bucătărie?

— Hm, făcu bătrînul şi tăcu.

— Mezinul nostru a dispărut fără urmă, povesti bătrîna. Era marinar şi în ziua în care a început războiul se afla într-un port german. Ni s-a comunicat doar că au fost internaţi cu toţii undeva. Ne rugăm în fiecare zi pentru salvarea lui.

— Cine se roagă? Eu? strigă bătrînul. Cui porunceşti să-mi adresez ruga? Unde este acel dumnezeu care îngăduie pe pămînt asemenea războaie cumplite? Cine-i banditul ăsta? Şi de ce se ascunde de noi toţi? Nu este nici un fel de dumnezeu ! Eu sînt dumnezeu.

— Nu lua numele lui dumnezeu în deşert, Alexandre.

— Şi tu eşti dumnezeu ! Şi ea e dumnezeu ! Şi nici un fel de alţi dumnezei nu există. Nimeni în afară de oameni nu este răspunzător pentru tot acest coşmar, care se petrece pe pămînt. N-are nici un rost să aruncăm în seama lui dumnezeu, la naiba !

Fata îşi stoarse părul, bătrîna îi făcu un turban dintr-un cearşaf vechi, descheie paltonul şi i-l scoase cu grijă ca să nu-l ude.

— De fapt, ea e mai curînd o zeiţă, adăugă bătrînul. Dar foarte probabil, o să ajungă o muiere rea, cîrcotaşă şi zăpăcită, conchise el fără prea multă siguranţă în glas.

— Nu-l asculta ce spune!

— Nici nu-l ascult.

— Mai ai mult de umblat pe ziua de azi? întrebă bătrînul, luînd în mînă geanta fetei.

— Nu ştiu, răspunse aceasta. Umblu pînă mă ţin puterile. În casa numărul 22 sînt cinci scări şi fiecare se ridică pînă la etajul 7.

— Treizeci şi cinci de etaje, grăi bătrînul. Un adevărat zgîrie-nori. Dar gîndeşte-te că în geanta asta a ta sînt mii de fire de legătură, mii de fire diferite care pot aduce bucurie sau durere.

Difuzorul tăcuse. Dintr-odată o voce de bărbat anunţă: « Cetăţeni, raionul este supus tirului artileriei. Cetăţeni, nu vă îngrămădiţi la intrările în clădiri sau în ganguri !. . . »

Bătrînul închise difuzorul.

— Asta înseamnă că tirul o să înceteze îndată, spuse el.

— Aşa-i, conveni fata.

— Vreo oră ai să mai stai la noi, pentru ca schimbarea de temperatură să nu fie prea bruscă. Apoi o să plecăm împreună, rosti bătrîna. Mă duc să fac de gardă la centrul grupului de imobile. E la intersecţia dintre strada Gangut şi Fontanka. Alexandre, să-ţi dau să mănînci.

Bătrînul n-o auzi. Dormea. Cartea lunecă încet de pe genunchii săi şi căzu jos, dar el tot nu se trezi.

Femeia întinse pe un colţ de masă o faţă de masă curată, puse o solniţă de cristal, o farfurie tivită cu dungi aurii, o furculiţă de argint masiv, un cuţit şi aduse de pe bufet un pahar în care se afla un trandafir uscat.

— Lasă-l mai bine să doarmă, spuse ea. Altfel iar are să spună că i-am dat mai multă pîine decît mi-am luat mie. Are să taie felioare din bucata lui, să mi le dea cu sila, are să strige că l-am înşelat toată viaţa mea. Sînt a doua lui nevastă. Memoria i-a mai slăbit şi uneori în loc să-mi spună Maşa, îmi spune Olea. . . Bineînţeles că nu mă supăr, deşi uneori mă doare. Dacă se trezeşte singur, are să mănînce tot ce i-am lăsat, pentru că n-are să aibă răbdare să mă aştepte pînă mă întorc. Ştie că mă întorc tîrziu. A fost un inginer foarte priceput. Şi acum încă are cartelă de muncă grea. Poţi să-ţi dai seama ce inginer important a fost de vreme ce tot are cartelă de muncitor, deşi de zece ani nu mai munceşte.

Bătrîna scoase pîinea şi o tăie în două jumătăţi inegale. Pe cea mare o puse în farfurie, pe cea mică o înveli în hîrtie şi şi-o vîrî în poşetă.

« Nu vrea să mănînce de faţă cu mine », se gîndi fata. E neplăcut să mănînci cînd cineva te priveşte. Îi e teamă că am să mă uit la ea ».

•

— Apă fiartă-ă-ă-ă ! Ţipătul lunecă pe sub uşă şi pluti şerpuind ca un şuvoi lipicios în sus printre zidurile curţii interioare strîmte, urcînd spre cerul însorit şi senin. « E un strigăt de femeie — îşi zise fata. Se vede că femeia asta ţipă de mult. Probabil că zace undeva pe scară. Apartamentul 22 e la etajul 3. Probabil că femeia e mai jos şi va trebui să trec prin faţa ei. Numai de n-ar mai striga aşa ».

— Apă fiartă-ă-ă-ă ! răsună din nou.

Zeci de ferestre tăceau privind curtea pustie. Fîşii de hîrtie erau lipite în cruciş pe geamuri. « Mai bine n-ar mai lipi fîşiile astea, îşi zise fata. Geamurile se sparg din cauza bombardamentelor, bucăţile rămîn atîrnate de aceste fîşii, vîntul le leagănă, trec oameni, hîrtiile se rup şi cioburile lovesc trecătorii. Sînt nişte fîşii care fac rău. Dar de ce te gîndeşti la asta, Tom? Pentru că nu vrei să urci scara întunecoasă pe care ţipă atît de fioros femeia. De aceea te gîndeşti la fîşiile de hîrtie».

Uşa de la apartamentul 22 era dată de perete. Jos, pe podea, cu spatele rezemat de un fotoliu zăcea o femeie. Cînd o văzu pe fată încetă să mai ţipe şi privind-o îndelung, cu nişte ochi uriaşi, plini de durere, întrebă:

— Eşti un înger?

— V-am adus o scrisoare, răspunse fata.

— Apă fiartă-ă-ă ! şopti femeia, ridicînd încet mîinile deasupra capului.

— Încetaţi, vă rog, mi-e frică, spuse fata, fără să îndrăznească să treacă pragul.

— Nu mai fac, nu mai fac, lumina mea, soarele meu, şopti femeia. El e bun, mi-a trimis anume aceste chinuri pentru păcatele mele şi acum mă aşteaptă în împărăţia sa. Iar tu ai venit să-mi aduci chemarea lui. Chipul ţi-e plin de bunătate şi de linişte. Ia-mă şi du-mă mai repede la el, nu mai pot !

— De ce sînteţi culcată pe jos, mătuşico?

— De două zile stau aşa. Tocmai închideam uşa cînd deasupra noastră a explodat un obuz. O rangă de fier m-a lovit în spate, am căzut şi nu m-am mai putut ridica. M-am tîrît pînă aici, iar noaptea a murit Zina.

După lumina de afară, fata cu greu putea distinge ceva în semiîntunericul camerei. De aceea nici nu observase pe loc că în patul de lîngă masa cea mare zăcea altă femeie. Această femeie era moartă.

— Am să fac foc în sobă, mătuşică, propuse fata.

— Sora mea aiura şi cînta într-una cîntece. Asta a fost de mult, acum două zile. Am încercat să mai vorbesc cu ea, dar tace, deşi ştiu că mă aude. Ia ţigările acelea de pe masă, sînt pentru astmatici. Dar pentru un bărbat care fumează tot sînt mai bune decît nimic. Zina le păstrase pentru băiatul ei, cînd s-o întoarce din război. N-am alte ţigări decît pentru astmatici. Ia un pachet. Îl schimbi pentru pîine. Îşi tot aştepta băiatul. Scria într-una ceva. Apoi s-a apucat să cînte şi a murit. . .

— Unde ţi-e toporul, mătuşică? întrebă fata. Am să-ţi desprind haina îngheţată şi am să te aşez în fotoliu. Apoi fac foc şi-ţi dau apă fiartă. Ai înţeles ce-am spus?

— Toporul e în bucătărie. Acolo găseşti şi nişte calapoade. Calapoade de lemn pentru încălţăminte. Ard foarte bine în sobă. Zina le păstrase. Pentru ce le-o fi păstrat oare? Ia-le ! Doamne, ce frig îmi e. Apă fiartă-ă-ă ! spuse cu voce stinsă femeia. În picioare avea nişte papuci de casă din pînză.

Fata ocoli masa şi se aşeză pe pat la picioarele femeii moarte.

— Tu nu mai ai nevoie de pîslari, zise ea, căutînd să nu privească corpul ţeapăn, ochii încremeniţi şi părul încîlcit. Dar, fără să vrea, le vedea. Aruncă un ştergar peste chipul moartei, îi scoase pîslarii din picioare şi apoi acoperi cadavrul cu un cearşeaf.

Pe masă, în partea dinspre căpătîiul moartei, zări o bucată de tapet pe care erau scrise, probabil cu un chibrit ars, cîteva cuvinte: « Cînd am să mor să-mi aprindeţi la căpătîi lumînarea de mireasă ». Alături era o rămurică de flori albe uscate, un muc anemic de lumînare şi cîteva chibrituri.

Fata luă chibriturile, se apropie de sobă şi îndesă în ea tot ce-i cădea sub mînă: nişte cîrpe, o mătură, cîteva cărţi. După ce făcu focul, puse pîslarii în picioarele femeii care zăcea jos. Îşi dădea seama că aceasta trebuia să moară dintr-o clipă în alta, de aceea hotărî să nu mai cheme pe nimeni şi nici nu se duse la spital sau la miliţie. Simţea şi ea, de altfel, nevoia să se încălzească şi să bea un pic de apă caldă.

Focul ardea cu flacără mare şi fumul cald năvălea în cameră.

Fata găsi toporul, tăie paltonul femeii care se prinsese de podeaua îngheţată şi o ridică puţin, aşezînd-o în fotoliu. Femeia scrîşnea din dinţi de durere, se vede că în cădere îşi vătămase ceva înăuntru. Erau clipe în care rămînea încremenită, privind ţintă la fată şi aceasta avea impresia că se uită prin ea, dincolo de ea, şi de fiecare dată cînd îi întîlnea ochii, îi venea să întoarcă capul. Femeia continua să-i spună mereu: « îngerul meu ». Îi spunea aşa nu cu aerul unui om care vrea să fie drăguţ cu un altul, ci de parcă ar fi rostit acest cuvînt cu majusculă, cu un respect adînc, sacrosanct. În rest, femeia părea a fi normală, o femeie obişnuită, dar care răbda chinuri supraomeneşti şi lupta cu ultimele sale forţe împotriva suferinţei înspăimîntătoare. Probabil că fusese o femeie deosebit de bună şi de cumsecade. Faţa ei istovită, purta urmele unei vechi frumuseţi care reuşea să se facă văzută chiar sub stratul de funingine, chiar sub zbîrciturile care o brăzdau.

Fata îndesă în ceainic zăpadă, luată de pe pervazul ferestrei, şi-l aşeză pe sobă.

— Ce scrie acolo, îngerul meu? Citeşte-mi, dacă nu-ţi este greu! se rugă femeia.

— Ea a scris: « Cînd am să mor, aprindeţi-mi la căpătîi lumînarea de mireasă ».

— Dacă nu-ţi este greu, aprinde-i lumînarea.

Fata aprinse lumînarea la focul din sobă.

— Unde s-o pun?

— Lîngă dînsa, dacă nu ţi-e greu.

Fata aprinse lumînarea la căpătîiul moartei şi în lumina ei zări trei pacheţele mici de ţigări pentru astmatici.

— Să vă citesc scrisoarea? întrebă ea.

Femeia nu răspunse, dar fata, temîndu-se s-o mai privească, se aşeză lîngă foc, rupse plicul şi începu să citească rîndurile scrise de o mînă de copil: « Bunica mea dragă, iartă-mă că nu ţi-am scris de mult. Veştile noastre sînt proaste. Mama a donat a doua oară sînge, deşi se simte foarte rău. Ştiu că o face pentru noi. . . După prima dată am rugat-o cu lacrimi în ochi să nu mai doneze sînge, dar ea nu m-a ascultat şi fără să ştim noi s-a dus din nou pentru a căpăta în schimb o cartelă de 800 de grame. Dar toate astea sînt un fleac pe lîngă sîngele pe care l-a pierdut. Şi ce e mai jalnic, e că ea îşi închipuie că donează sînge pentru Armata roşie, pentru ostaşii noştri eroi, cînd colo sîngele s-a dus la dispensarul de combatere a malariei ». . . Fata avu impresia că în cameră se schimbase ceva. Ai fi zis că cineva pătrunsese pe nevăzute prin uşa închisă. Înspăimîntată continua să citească cu voce tare, numai pentru ca cel ce pătrunsese pe nevăzute în odaie să nu înţeleagă că ea l-a simţit. — « Am început să merg la şcoală. Învăţ bine la toate obiectele, numai la germană am căpătat doi de insuficient. Mama este foarte amărîtă, iar scrisori de la tata nu mai vin. Încerc s-o îmbărbătez cum pot. Bunico dragă, eu te iubesc foarte mult. Scrie-ne cît mai des. Noi vom învinge pe toţi duşmanii. Al tău, Vitea ».

În această clipă fata simţi că femeia murise, dar nu se putu opri şi continuă să citească un post scriptum, pentru a îndepărta cît mai mult clipa în care ştia că va trebui să o privească. « Dacă ai să primeşti o scrisoare de la tata să ne-o trimiţi. Pe aici creşte ulei de ricin. Creşte în tufe ».

Scrisoarea se isprăvise. Fata simţi tăcerea, lăsîndu-se ca o povară asupra ei. Apa clocotea în ceainic numai în partea dinspre foc. Lumînarea se topea, scurgîndu-se încet în pahar. Însfîrşit, fata întoarse capul. Femeia privea tavanul cu ochii morţi. Ca să nu izbucnească în hohote de plîns, fata îşi muşcă mănuşa

și ieși din cameră. Își trase răsuflarea abia cînd ajunse jos în curte. « N-am să iau țigările acelea, își spuse ea plîngînd în hohote, în mijlocul curții. Cînd are să vină de pe front tatăl băiețelului are să le găsească. Doamne ce prostii spun ! Au să vină sanitarii și au să le ia. Iar pe cele două femei au să le înmormînteze împreună. N-ar trebui să le despartă. Iar eu, eu nu pot să mai merg nicăieri, nicăieri. Și nu mai vreau, nu mai vreau să trăiesc ».

Aruncă o privire și zări în fundul genții o ultimă scrisoare. Citi adresa: « Strada Uzinei numărul 2, apartamentul 43, Dvorianinova Liubov Vasilievna ». Aruncă scrisoarea înapoi în geantă și ieși din curte.

— Strada Uzinei?. . . De mult n-i mai spune așa. E strada Blok, Alexandr Blok. . . Trebuie să mergi pînă la capătul străzii Ofițerilor, adică nu-i mai zice acum așa, în capătul străzii Decembriștilor. Știi unde-i Piața Teatrului? Teatrul Mariinsk, știi unde e?

— E foarte departe, tot n-am să mai pot ajunge, spuse fata.

Trecătorul ridică gulerul paltonului și o porni pe chei. În urma lui trăgea o săniuță de copil. Sus pe cer zbura un avion de vînătoare, mic de tot, care desena niște cercuri ciudate în verticală. De după o grămadă de nea, se zărea un autobuz sfărîmat. Vîntul purta nori de zăpadă și lovea cu vuiet trunchiurile înghețate ale teilor de pe bulevard. Fata ocoli grămada de zăpadă și intră în autobuz. Înăuntru totul era sloi de gheață. Tavanul albăstrui, pereții, băncile sfărîmate și răvășite păreau că iradiază o lumină palidă.

« Am să citesc scrisoarea, își zise fata. Dacă e ceva important am să mă duc în strada Blok, dacă nu, n-am să mă duc. Scrisoarea se deschide ușor ».

« Dragă Liubanka,

Iartă-mă că-ți spun așa, dar e un nume pe care-l iubesc atît de mult pentru că este al dumitale.

Toate gîndurile și dorințele mele au o singură țintă — fericirea dumitale — citea fata. Străbat acum țara noastră întinsă într-un tren de răniți și cînd durerile mă mai lasă, mă gîndesc la dumneata. Nu fii îngrijorată, am să mă întorc pe front. Sfîrșitul războiului încă nu se vede, dar el va veni și victoria va fi a noastră. Am găsit în portofelul meu o scrisoare pe care ți-o adresasem la sfîrșitul lui mai, dar nu ți-o expediasem. Mi-a fost teamă să nu te jignesc. Am auzit că la Leningrad e foarte greu. Sper că scrisoarea mea n-are să te găsească acolo, că ești plecată undeva, unde te afli în siguranță. Dar dacă cumva te afli la Leningrad, n-am altă dorință decît ca iubirea pe care ți-o port să-ți lumineze sufletul. Al dumitale, Nikolaici ».

« 28 mai 1941. Draga mea, iubita mea, neasemuita, unica mea ! Bună dimineața ! De două ceasuri mă aflu pe un vas arhiaglomerat și nu prea confortabil. Sînt trist, inima mi se strînge îndurerată: te căutasem cu privirea pe chei, dar nu te-am zărit. De sigur e o prostie, ba chiar neomenesc din partea mea să cer să vii atît de devreme dimineața. Dar ce să-i faci ! inima e proastă, nu se supune logicii, nici rațiunii, cere minuni. O, dacă ai ști cu cîtă gingășie te iubesc, cît de puternic te iubesc toată, toată (pune mîna pe băț să mă dai afară), știi foarte bine că sentimentul ce ți-l port e atît de curat, de aceea și îndrăznesc să-ți scriu cuvîntul « iubesc ». Îți doresc bună dimineața și desigur și o vară fericită. Al dumitale, Nikolaici. »

•

Scara aceasta era cea mai nesfîrșită dintre toate. Șaptesprezece trepte, douăzeci de trepte, douăzeci și nouă de trepte. . . Simțea o amețeală continuă.

În jurul ei se roteau zidurile murdare de funingine, cu tencuiala altădată de culoare verde, cu o dungă roşie la cornişă, acum cojite. Uneori în acest caleidoscop verde răsărea cîte o fereastră albă.

Ştia foarte bine că apartamentul 43 se află la ultimul etaj şi totuşi controla la fiecare apartament numărul. Numere vechi pe plăcuţe de aramă cu cîte un punct lîngă fiecare cifră. Se oprea, sprijinindu-şi fruntea de uşile reci, pînă cînd îi trecea ameţeala. Apoi descifra numărul şi confrunta cu plicul, cu plicul cenuşiu fără timbru, purtînd o stampilă triunghiulară. Şi de fiecare dată vedea numărul apartamentului: « 43 », subliniat de două ori. Se sprijinea de balustradă, îşi impunea să meargă înainte, făcîndu-şi parcă vînt la fiecare treaptă. Începea din nou caleidoscopul şi zidurile pluteau uşor în jurul ei.

« Mamă, de ce eşti aşa de departe? se întreba ea, luptînd cu ameţeala. Soarele mai răsare încă pe pămînt, în sobe mai ard lemnele, viaţa se va întoarce, şi copacii vor înflori din nou. Mă vezi cît de sus am urcat? Merg, merg mereu şi plicul acesta mic merge şi el cu mine. Numai porumbeii puteau zbura atît de sus. Zburau prin zăpada albastră cu aripile lor albe. Nimeni nu poate să se mai întoarcă dintr-un zbor atît de înalt. Poate numai să cadă jos. Să zbor mult timp, să zbor în jos, peste trepte, de la apartamentul 43 pînă jos pe pămînt unde se întinde o lungă coadă de oameni, tăcuţi, care stau şi aşteaptă. Cît de puternic se aude tăcerea oamenilor, cînd stau într-o coadă lungă. Tăcerea din jurul lor e ca tunetul ».

Scara se termina printr-un palier încăpător. O singură uşă se zărea în fund. Semiîntunericul străjuia colţurile palierului. Zidurile străluceau de gheaţă. Un strat gros de praf de cărămidă se aşternuse pe trepte şi balustrade. Uşa din faţă se clătina ca într-un vis plin de coşmaruri.

— Ţi-am adus o scrisoare de iubire, uşă, şopti fata. Probabil că numai tu mă mai aştepţi aici. Praful s-a aşternut pe balustradă, şi tu eşti toată prăfuită.

Apucă clanţa. Uşa se deschise uşor, parcă veselă. O lumină orbitoare năvăli. Era infinitul cerului albastru, al amurgurilor cu nori roşii şi al soarelui arzînd ca o pară. În faţă nu mai era nimic decît cer, nor şi soare. Nu era nici pămînt, nici case, nici hornuri. Nu mai exista apartamentul 43 cu antreul, coridoarele, camerele întunecate, cu bucătăria îngheţată. Totul dispăruse de mult, aruncat în aer de o bombă.

Fata stătea în prag, deasupra beznei. Ameţeala îi trecuse cu desăvîrşire. Stătea, ţinîndu-se cu toată puterea de uşa, care i se deschisese în faţă.

« Am dus toate scrisorile şi n-am să mor niciodată » îşi zise ea în gînd.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

ANDRÉ MALRAUX,
comandant al brigăzii
«Alsacia-Lorena»

DAN HĂULICĂ

ANDRÉ MALRAUX
SAU
LUPTA CU ÎNGERUL

« Ce cărți merită scrise, în afară de Memorii? » — se întreabă un erou al lui Malraux din *Cuceritorii*. Întrebarea e revelatoare, în paginile unui scriitor care și-a *trăit* efectiv opera, care a făcut din ea memorialul unor întîlniri capitale, al unor experiențe acute: « întîlniri cu omul » — cum s-ar fi numit cartea pe care o purta în minte un alt erou al lui Malraux, întîlniri cu destinul, pe care scriitorul l-a provocat în chip spectaculos, spre a-și proba suprem atitudinile.

În biografia sa, scrisul se dublează prin gesturi care să-l autentifice; izvorăște chiar din acestea. « Cel mai intelectual dintre scriitorii noștri (împreună cu Sartre) » — cum îl designa un critic francez, — Malraux a împins livrescul în miezul cel mai brutal al acțiunii, dornic să-l călească la temperatura unor încleștări dure. Gide spunea că și-l reprezintă pe acest confrate mai tînăr în orice ipostază, leader revoluționar, aviator, cineast, ministru; cel mai greu, însă, și-l imagina la masa de scris: « sau, mai exact, acolo mi-l închipui cel mai puțin la largul său » — agasat de scris ca de un confort inexpresiv, substituit riscului și faptei. Lui Malraux nu i s-a întîmplat, ca lui Gide, să spună: « J'aime mieux faire agir que d'agir »; « J'ai peur de m'y compromettre ». Lecția sa de energie nu venea să predice acțiunea prin persoană interpusă; înainte de toate, ea este faptul unei « biografii pasionate. »

De aici, desigur, prestigiul său excepțional, acea reverberație insolită pe care numele lui Malraux o trezește în mintea atîtor admiratori. « Pentru generația mea — mărturisește criticul francez Pierre de Boisdeffre —, pentru generația care împlinea 18 ani în vara Eliberării, Malraux a fost un profesor de energie, pentru

că *mai înainte* fusese un combatant. Avea dreptul să vorbească despre moarte, pentru că o înfruntase cu armele în mînă, despre istorie, pentru că o făcea . . . »

Cel puţin în unele din paginile ei, *Lupta cu îngerul* este o astfel de mărturie directă, a unui *luptător*. În iunie 1940, ghemuit în turela tankului, el a trecut prin clipe de tensiune asemenea nopţii teribile evocate în roman. A fost rănit, aşa cum mai înainte fusese rănit de mai multe ori în Spania, unde în bătălia de la Medellin comandase aviaţia republicană. Prizonier la nemţi, a evadat, intrînd apoi în Rezistenţă. *Lupta cu îngerul*, care a văzut lumina tiparului în Elveţia, e numai o porţiune dintr-o carte mai întinsă: partea a doua a acestei cărţi a căzut pradă Gestapo-ului, fiind distrusă. Romanul a apărut în 1943; în 1942, poate atunci chiar cînd îl scria, Malraux participa la un dinamitaj în regiunea Toulouse . . .

O asemenea biografie e sezisantă chiar fără adaosul imaginarului. Dar iată că însuşi imaginarul din operele sale mai vechi — pline de încordare uneori atroce — anticipează fatidic episoade din existenţa de mai tîrziu a scriitorului; ca şi cum propriul său destin s-ar fi decis să se conformeze mai strîns atmosferei de frenezie tragică şi de pîndă a supliciilor care ne zguduie în cărţile sale dinainte de război, în *Drumul regal*, *Condiţia umană* sau *Vremea dispreţului*. Evident, în acele cărţi era transpusă experienţa directă a luptelor sale, a aventurilor stranii din jungla cambodgiană, a participării la revoluţia chineză. Totuşi — cum observă exegetul său, Gaëtan Picon — la data cînd le scrisese, el ignora captivitatea şi tortura. Acum, însă, din nou rănit şi prins de germani, în iunie 1944, îi era dat să treacă efectiv prin situaţii ale eroilor săi — evocate altădată prin simplă intuiţie de artist. Viaţa îi dăruia lui Malraux favoarea sumbră de a-şi putea verifica această intuiţie: « ca şi Kassner, el a cunoscut închisoarea şi interogatoriul; ca şi Perken şi ca Hernandez, momentul în care omul merge spre tortură, sau crede că merge spre ea. Presentiment? — se întreabă criticul pomenit mai sus. Mai degrabă voinţă: Malraux s-a angajat pe drumuri unde te întîlneşti cu asemenea încercări ». Îmi pare semnificativ, un erou al său, comunistul Kassner — în clipa cînd înţelege că a scăpat, surîde privindu-şi palma, « linia vieţii care era lungă, şi linia norocului pe care într-o zi şi-o făcuse, ironic, cu un brici; astfel — gîndeşte Kassner — fuseseră făcute toate liniile ce marcau destinul său, nu cu o tăietură de brici, dar prin gesturi de voinţă răbdătoare şi tenace ».

Salvat şi el din închisoare, Malraux organizează faimoasa brigadă « Alsacia-Lorena », pe care o comandă, cu care trece victorios Rinul, pînă la Nürenberg. Îl vedem într-o fotografie, după eliberarea străvechii biserici Sainte Odile, aceea despre care e vorba şi în *Nucii de la Altenburg*. Cînd scrisese aceste pagini din *Lupta cu îngerul*, cunoştea Alsacia doar turistic. Cum a mărturisit mai tîrziu, Alsacia şi Altenburgul s-au ivit în opera lui ca un succedaneu al Flandrei, provincia sa natală; pădurea trebuia să înlocuiască marea. Dar încă o dată opera prefigurase straniu biografia: *Nucii de la Altenburg* rodeau neaşteptat într-o acţiune eliberatoare care făcea din Alsacia o mare prezenţă a vieţii sale. « Toate evenimentele decisive din viaţa mea — spune Malraux — au fost după aceea legate de Alsacia, pînă şi prin numele străzilor în care s-au petrecut ». Frumoasă întîlnire între literatură şi viaţă, pe care o marchează, ca o parafă irecuzabilă, însuşi numele sub care s-a travestit în acei ani scriitorul: Vincent Berger în roman, Berger, colonelul Berger,* în Rezistenţă şi în brigada glorioasă « Alsacia-Lorena ».

Pentru că Vincent Berger din *Lupta cu îngerul* este un *alter ego* al lui Malraux. El ocupă acea parte a romanului, cea mai importantă, numită *Nucii de la Altenburg*, care se situează în epoca primului război mondial; alsacian, el face parte din armata germană. Fiul său e cel care povesteşte în restul cărţii, în paginile intitulate *Lagărul de la Chartres*. Ostaş francez în cel de-al doilea război mondial, el a căzut prizonier al invadatorilor germani şi este deţinut la Chartres: întîi în catedrala cea vestită, plină de paie pe jos, pe care zac prizonierii răniţi, apoi între sîrmele ghimpate ale unei îngrădituri, servind provizoriu drept lagăr. Însemnările sale, datate iunie 1940, sînt la persoana I-a; în timp ce *Nucii de la Altenburg*, adică tot ce se raportează la tatăl povestitorului, se află la persoana a III-a. Dar diferenţa rămîne, simplu, gramaticală, nu devine o diferenţă de regim sufletesc: Vincent Berger şi fiul său sînt două voci ale aceluiaşi cuget, răspunzîndu-şi peste decenii.

« Puţine opere, aşa de vizibil scrise la persoana I-a », observa Gaëtan Picon, formulînd o judecată sintetică asupra creaţiei lui Malraux. Aici, în *Nucii de la Altenburg*, un altul este tot *eu*, după cum sînt cazuri, în *Străinul* lui Camus de exemplu, cînd, invers, persoana I-a e numai o aparenţă; critici ca Maurice Blanchot au

---

* După ce l-a întîlnit pe acest colonel Berger, în zăpezile Alsaciei, generalul De Gaulle ar fi spus — în felul lui Napoleon la Erfurt, prezentîndu-l pe Goethe: « În fine! Am văzut un om! »

remarcat cu dreptate că Meursault, care spune necontenit *eu*, de fapt povestește despre sine numai lucruri pe care le-ar putea relata și altcineva. Simbol magistral al înstrăinării, în narațiunea lui Camus « eu » înseamnă « alții », persoana I-a e exterioară sieși, ca ochiul impersonal al unei camere de filmat. Să comparăm această plană « obiectivitate », cu timbrul imperios al stilului lui Malraux, cu freamătul său inegal și patetic, de pulsații sincopate alternînd cu vaste cadențe, de sobrietate eliptică evoluînd brusc în magnificență vizionară !

Ritm de poem, adesea, dar sever, străin de abandonul vreunui egotism comod ; cel care spune aici *eu* nu se etalează dezinvolt. El vrea dealtminteri să ni se înfățișeze ca un personaj *construit* în chip voluntar, cu *raccourci*-uri abrupte. Nu ține să-și transcrie complezent viața sufletească, refuză să devină captivul « timpului pierdut ». El nu tîrăște după sine massa întreagă a biografiei sale. Cîte episoade, într-adevăr, care n-au devenit substanță de roman — unele chiar de un insolit tulburător, de pildă aventura aeriană din 1934, deasupra nisipurilor Arabiei ! Căci proaspătul laureat al Premiului Goncourt pornise, împreună cu prietenul său Corniglion-Molinier, să caute misterioasa capitală a reginei din Saba, pierdută de milenii sub nisipuri. S-a spus despre Malraux că este un estet al gestului în sine, avid « *să-și joace biografia* ». Dar și-o joacă de obicei *în istorie*, cu gravitatea impersonală care se cuvine pe o asemenea scenă.

•

A făptui îndrăzneț nu înseamnă a abdica de la luciditate. « Cultură și curaj » — aceasta e deviza pe care Malraux o citește pe fiecare din pietrele Acropolei, într-o noapte fastuoasă, în care verbul său inspirat învie umbrele Helladei (1959, *Discursul de la Atena*) : « Eshil și Sofocle nu ne-ar mișca în același fel dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conștiința lumii, Grecia suverană este Athena cea gînditoare sprijinindu-se în lance. Niciodată, mai înainte, arta nu unise lancea și gîndul ».

Iar grandoarea pe care o căuta Malraux n-a fost niciodată « barbară », « încarnarea sadismului », — cum în 1933 o înfățișa calomnios Robert Brasillach, viitorul colaboraționist care avea să se acopere de un meritat oprobriu. Eroii lui Malraux aparțin faptei, dar și inteligenței care caută febril și se întreabă ; ei se silesc spre acel « Eden de luciditate » — formula este a lui Valéry — spre care au tins irezistibil atîția mari contemporani. Destulă

vreme, însă, Edenul i se anunța amar, iar căutarea lui dezabuzată; energie fără țel, luciditate fără adevăr, acesta i se părea lui Malraux bilanțul valorilor europene, atunci cînd, în 1927, publica manifestul *D'une jeunesse européenne*. Un gust de obosită relativitate, o umbră de tristă ironie însoțesc ca un stigmat luciditatea europeanului modern — în caracterizarea fină, dar adesea arbitrară și agnostică, pe care i-o face eseul lui Malraux *Ispita Occidentului* (1926): « Nu există nici un ideal căruia să ne putem sacrifica, fiindcă oricăruia îi cunoaștem minciunile, noi care nu știm de loc ce este adevărul »... « Și totuși, — adăuga acest tînăr — ce sacrificii, ce eroisme încă nejustificate dorm în noi...! »

Ca să le dea justificarea rîvnită, ca să găsească o țintă acestor energii morale care se cereau devorant cheltuite, în vîlvătaia unei comsumpții acute, — Malraux a imaginat soluția exotic aventuroasă din romanele lui asiatice. Aventura în junglă, cufundarea în revoluție tot ca într-o aventură, într-o supremă aventură, ofereau eroilor săi cadrul pentru « un joc mai mare decît propria viață ». Sînt termenii lui Garine, de exemplu, din *Cuceritorii*, pe care în revoluție îl interesează în primul rînd nu rezultatele, ci « desfășurarea cea mai eficace a energiei sale ». În evenimentele agitate din China celui de al treilea deceniu, astfel de eroi sînt mînați de o exaltare tristă — « o pasiune cu desăvîrșire disperată ». Mai mult prilej de a întîlni moartea decît de a cuceri viitorul și viața, revoluția nu alungă din sufletul lui Garine solitudinea. El rămîne iremediabil singur, în lupta care ar trebui să-l redea solidarității umane. Un asemenea personaj, pentru care scriitorul și-a rostit explicit preferința — « un tip de erou în care se unesc cultura, luciditatea și aptitudinea la acțiune » —, ilustrează pregnant distanța ce subsistă între acești protagoniști ai lui Malraux și massele luptătoare cărora ei li se dedică. În prefața unei cărți intitulată *Portretul aventurierului*, analizînd cu anume severitate sarcastică situația acestor desnădăjduiți avîntați în revoluție, Sartre sublinia că — la fel cu T. E. Lawrence — « mulți dintre eroii lui Malraux sînt *străini* în țara în care se bat. În secolul al 19-lea, scriitorul bogat se ducea să facă dragoste și să-și cheltuiască banii în afară de patrie: consumator străin într-o colectivitate laborioasă, îi plăcea să fie imaginea perfectă a parazitismului. Astăzi, scriitorul aventurier, în aceleași țări, se duce să-și riște pielea: parazit eroic, el cere luptătorilor pentru care lupta n-a fost de ales, să legitimeze o moarte pe care dînsul

și-a ales-o ». Dar — arăta mai departe Sartre — « societatea pe care militanții vor s-o construiască îi exclude riguros pe *desperados* și liberalitățile lor magnifice ». Situația lor e falsă, frenezia riscului nu le procură certitudinile morale care să-i poată susține: « Între cea mai nebunească generozitate și sinuciderea cea mai egoistă, acțiunea aventurierului oscilează fără oprire. Ea reclamă o credință și distruge orice credință . . . »

Nu toate figurile de prim-plan din romanele asiatice ale lui Malraux s-ar putea subsuma acestei « fiziologii a aventurierului », pe care o trasează Sartre. Există în *Condiția umană* (1933) eroi situați dincolo de tribulațiile aventurii, Kyo, de exemplu, luptători pentru care acțiunea revoluționară nu se confundă cu gestul steril și orgolios al unor teroriști. Ca și în cărțile de mai înainte, ei au limbajul unor *intelectuali:* solitudinea este fatalitatea lor interioară, dușmanul lăuntric pe care năzuiesc să-l supună, luptînd cot la cot cu cei mulți. Solidaritatea n-a devenit condiția perpetuă a acestor suflete, e mai ales o nostalgie care se cere arzător satisfăcută; însă marile momente ale operei, punctele ei de culminație, — ca și în creația de mai tîrziu — se ivesc tocmai acolo unde această nostalgie a devenit *fapt*, realitate incontestabilă și exemplară. Celebra scenă a cianurii e o apoteoză tragică a comuniunii fraterne, afirmînd memorabil demnitatea umană. Cînd s-au înălțat la acest adevăr, la certitudinile solidarității active, eroii și-au biruit, chiar murind, dilema interioară; s-au depășit pe ei înșiși, incorporîndu-se adînc unor valori care să dea sens creator lucidității, făcînd din ea mai mult decît un trist orgoliu.

Să discutăm sub acest raport, inteligență-eficacitate, înțelesurile care se degajează din *Lupta cu Îngerul*. Cursul — pătruns de Nietzsche — pe care Vincent Berger îl ținea la Constantinopole, se numea « Filozofia acțiunii ». Îndrăznelile de mare anvergură spre care incita acest intelectual îi putuseră aduce pentru un timp succese prestigioase, făcînd din el un inspirator secret al politicii Junilor Turci și a lui Enver Pașa. Dar visul său despre o expansiune turanică se dovedește falimentar. Pe drumul întoarcerii din Afganistan în Europa — și Malraux s-a întors din Asia în 1927 trecînd, la fel, prin Afganistan — Vincent Berger se scutură cu ciudă de iluziile aventurii, așa cum s-ar fi scuturat de praful podișurilor străbătute în spinarea cămilelor. Abandonată ca o înșelare de sine, aventura murea în pragul Europei. În realitate, sfîrșitul exotismului se produsese în opera lui Malraux cu cîțiva ani mai înainte: *L'Espoir* (1937), romanul consacrat răz-

boiului civil din Spania, ilustrase major această « întoarcere în Europa ». Aici însă, cînd deschide *Nucii de la Altenburg*, ea are o valoare de simbol. În seara cînd debarcă la Marsilia, cu ochiul aiurit de febra mirajelor, Vincent Berger contemplă lumea familiară a continentului său, vitrinele inocent disparate ca și mulțimea de pe străzi, gospodinele grăbind spre casă, cu un pachet sub braț, în mirosul de pîine caldă și în strigătele vînzătorilor de ziare. Toată acea revărsare de imagini e viața simplă, de o « dureroasă puritate », pe care Vincent Berger învață să o privească din nou, cu un abandon recunoscător, cu o ciudată emoție a distanței: de pe tărîmul de *abstracție* în care îl ținuse aventura, eroul redescopere uimit *concretul*.

Această perspectivă se face prezentă nu doar în cîteva pagini: pentru că întreaga carte, și mai ales finalul, schițează aceeași mișcare, de împăcare a inteligenței cu viața. A inteligenței care bunăoară ascultă acum vocile anonime, din obscuritatea tranșeei — pline de ecoul meseriilor și de culoarea particulară a unei limbi vorbite, argotizante — rupînd convenția univocă a limbajului de intelectuali. Lumea e adusă aproape, în această mișcare a inteligenței care îmbrățișează mai organic viața, cu anume « umilitate », adică fără crisparea orgoliului. Și nu e vorba despre vreo renunțare evanghelică, despre o umilire dostoievskiană, cum s-ar putea distinge în figura lui Meursault, la Camus — cu care îl comparăm încă o dată pe Malraux, ca unul care l-a înrîurit și l-a prefigurat prin atîtea formulări, el fiind dealtminteri cel care a dus la Gallimard manuscrisul *Străinului* și *Mitul lui Sisif*. În chip neașteptat, conștiința lui Meursault vrea să-i justifice mereu pe ceilalți, pe cei care-l condamnă; placid și reticent cînd ar trebui să-și explice propria lui dreptate, el este victima care se imolează în adîncul inteligenței sale, ștergîndu-se ca minte care gîndește pentru sine, activ dimpotrivă în efortul de a-și însuși rațiunile celor din jur — rațiunile care-l zdrobesc cu înlănțuirea lor absurdă. Dar cu cît eroul merge mai binevoitor în întîmpinarea acestor rațiuni, cu o minte golită de orice rezistență, cu atît destinul său acuză mai puternic absurdul. Abandonul inocent al « străinului » ascunde o atitudine profund și original *polemică*.

Cînd, dimpotrivă, povestitorul din cartea lui Malraux își încheie relatarea notînd că privește totul « cu ochi de străin » — aceasta se petrece într-o dimineață ca de început de lume, plină de revelația vieții. « Străin » nu înseamnă aici exclus din

rîndul semenilor, ci deţinînd un secret inepuizabil şi sacru. După şocul unei nopţi de înnebunitoare angoasă, care l-a rupt din inerţiile obişnuinţei, povestitorul poartă în priviri virginitatea pe care o are ochiul demiurgilor. « Poate aşa l-a privit Dumnezeu pe întîiul om » — spune el, simţindu-se puternic prin bucuria de a descoperi, de a intui miracolul vieţii : « Cu arborii săi la fel de ramificaţi precum nişte vene, universul e plin şi misterios ca un corp tînăr ». Iar luciditatea *cîntă* acum, plină de generoasă poezie, imensă germinaţie lirică anunţînd, în aceste pagini, viitoarea eseistică a lui Malraux, vestitele *Voci ale liniştii:* de fapt vocea unui Orfeu imperios, care zmulge creaţiei plastice o mărturie invincibilă, un exorcism suprem în contra morţii.

Nu o dată, temele de reflexiune din acest roman — cel din urmă în creaţia lui Malraux — sînt teme în jurul cărora va cristaliza şi meditaţia din răsunătoarele lui sinteze de mai tîrziu, asupra istoriei artei. Dar dacă tonul acelora e mai trufaş, izolînd *geniul*, opunîndu-l metafizic istoriei şi sustrăgîndu-l determinismelor, ca pe o ofrandă în absolutul speţei, — aici, dimpotrivă, redempţiunea, biruinţa asupra morţii nu atîrnă doar de geniul singur, ci de răbdarea celor umili, de curajul lor inuzabil şi îndărătnic în faţa flagelurilor. E ceea ce înţelege povestitorul în ultimele pagini din *Lupta cu Îngerul*, cînd întrevede — în detaliile înduioşător de paşnice ale unor gospodării ţărăneşti — tăria străveche şi simplă a vieţii, puterea pe care o dă acordul omului cu pămîntul. Simbol al acestei puteri, în soarele dimineţii, un surîs lent şi înţelept de bătrînă, de ţărancă foarte bătrînă, pare să înfrunte cu o tainică ironie dezastrele morţii.

E un accent de eternitate în paginile acestei cărţi, surîsul bătrînei ar putea fi un surîs gotic, plin de robustă şi ciudată prescienţă, ca al Elisabetei, statuia de la Reims. În lagăr, îndărătul sîrmei ghimpate — notează Malraux — feţele prizonierilor invadate de barbă au căpătat ceva etern, revelîndu-se neaşteptat gotice. Masca fiinţei lor adînci nu e mediteraniană, ea întipăreşte stilul care, cel dintîi, a afirmat sufletul Franţei. Atunci, în gotic, « solul natal urca în inima neamurilor » — spune frumos Elie Faure, istoricul de artă din care Malraux a reţinut fecunde sugestii. Atunci, frunzişurile şi recoltele Franţei au urcat cu ingenuă senzualitate pe capitelurile de catedrală, atunci viaţa adîncă şi multiplă a poporului, cu meseriile lui fără de număr, a pătruns irepresibil în cuprinsul zidurilor sacre. Imagini din bassoreliefurile gotice, cele de pildă înfăţişînd muncile fiecărei luni, pecetluiesc

dimineaţa radioasă care încheie cartea. Mintea se umple firesc de aceste imagini, povestitorul le găseşte în preajma sa, în satul abandonat unde unitatea lui a poposit pentru cîteva ceasuri: în hambarele pline de grape, de juguri şi de oişti, de paie şi de grîne, în puţurile lîngă care tankurile se aprovizionează cu apă, ca nişte «monştri îngenunchiaţi lîngă fîntînile de Biblie» ale sculptorilor gotici. Sub profuziunea pitorească a curţilor gospodăreşti se aude zumzetul veacurilor.

Aceste asociaţii nu sînt un exerciţiu livresc. Cufundată astfel în memoria unei civilizaţii, invocarea lui Malraux îşi sporeşte nebănuit rezonanţele: «O, viaţă, aşa de veche! exclamă el. Şi aşa de obstinată!» De la Chartres la Reims, realismul goticului francez a însemnat o victorie asupra duhului saturnian, asupra angoasei: după antichitate, e «cea dintîi dare îndărăt a demonului», spune Malraux în *Vocile liniştii;* cea dintîi retragere în faţa surîsului. Lupta cu spaimele are temeiuri vechi, Malraux a înţeles că ea trebuie să angajeze omul pînă în străfunduri.

Dar am atins o chestiune care are un loc privilegiat în preocupările lui Malraux. Ce este omul fundamental? — se întreabă la un moment dat participanţii colocviului de la Altenburg, pregnantă dezbatere de idei care e axa teoretică a romanului nostru. Poate după modelul Convorbirilor de la Pontigny, instituite în 1910 de Paul Desjardins, reuniuni ilustrate de nume ca André Gide, R. Martin du Gard, Ch. du Boss, J. Rivière, André Maurois, E. R. Curtius, — se desfăşoară aici, în biblioteca de stăreţie de la Altenburg, un dialog substanţial între intelectuali din mai multe ţări, istorici, etnografi şi esteticieni. Cel care i-a invitat, Walter Berger, unchiul lui Vincent, a enunţat astfel tema colocviului: *Permanenţa şi metamorfoza omului.* Intervenţia cea mai aşteptată, aceea a lui Möllberg, un personaj interesant, arheolog cu descoperiri senzaţionale în etnologia africană, tranşează categoric problema. În spiritul lui Spengler, el susţine că structurile mentale care stau la baza diferitelor civilizaţii sînt incomunicabile. În această sumbră perspectivă care parcelează etanş circuitul civilizaţiei, nu mai e posibilă nici ideea de *om* şi nici aceea de *istorie;* cea din urmă nu are cum cristaliza în lipsa unui sens integrator. Atenţia prea mare faţă de particularul istoric distruge însăşi istoria, «în esenţă, — pretinde Möllberg — lumea-i făcută din uitare». Poziţia acestui arheolog, descumpănit de experienţa lui africană, e radical pesimistă: «Se poate concepe o permanenţă a omului — spune el, dar este o permanenţă

în neant ». La care, Vincent Berger ripostează : « Sau în fundamental ! »

Cuvîntul fixează net aspirația lui Malraux. « Omul fundamental e un mit ! » declarase Möllberg cu înverșunare sarcastică. Sub achizițiile perisabile pe care le prilejuiesc rînd pe rînd civilizațiile — nu e nimic, decît *animalul*. Întreaga narațiune din *Lupta cu Îngerul* este tocmai o replică pătrunzătoare și gravă, dată de Malraux acestor idei. Iată, de pildă, atacul cu gaze, moment de antologie, piesă capitală în demonstrația scriitorului. Undeva în Polonia, pe frontul rusesc din 1915, nemții experimentează efectul unor gaze de luptă. Atacul devine un coșmar vîscos, un apocalips care răstoarnă paradoxal toate prevederile. Pentru că un val de solidaritate obscură crește, de neînvins, în oameni, împiedicîndu-i să devină complici ai ororii. « Non, l'homme n'est pas fait pour être moisi », gîndește fiecare din acești soldați, cu o intensitate a repulsiei, care cuprinde ultima fibră. Oroarea e așa de imens împovărătoare, încît totul se desfășoară într-o halucinantă muțenie ; ca și cum viața, rănită în tot ce are ea profund și drept, ar fi ajuns să disprețuiască pînă și vorba, ca o perfidie ignobilă. E un « asalt al milei », pornit din niște adîncimi nebănuite, fără vreo deliberare, ineluctabil. În acest peisaj ca de sfîrșit de lume, ea singură domnește, netemătoare și tenace ca o fatalitate. Există, deci, astfel de « fatalități » luminoase, irezistibile impulsuri fundamentale care aduc mărturie despre demnitatea omului. Lui Saturn, simbolul primitiv al Răului și al dezastrelor — care îl obsedează pe Malraux — îi răspunde o parte adîncă din om, nu numai o pojghiță fragilă de inteligență. Scriitorul a avut originalitatea de a demonstra aceasta, în cea mai elevat intelectuală dintre narațiunile sale, într-o carte pe care unii o socotesc la limita dintre roman și eseu.

•

Este Malraux romancier în sensul cel mai strict al cuvîntului? I s-a contestat, uneori brutal, puterea de a crea oameni. Din literatura lui, declara André Rousseaux, « nu-mi amintesc decît siluete dialogante, fără substanță umană, toate decupate după același model : cu o bombă sau un revolver în mînă, și un creier metafizic pentru a medita la destinul omului . . . » Comentariul, mai mult de ordinul pamfletului decît al analizei, schematizează mult prea ușor lucrurile și e plin de prejudecăți : între altele, A. Rousseaux îi reproșează scriitorului faptul că montează mai

mult « un decor sonor », că nu se bizuie, deci, suficient pe categoria vizualității. Dar aceasta e, în esență, o categorie a romanului abia în secolul al 19-lea. « La Princesse de Clèves a-t-elle un visage? » se întreba odată Camus. În realitate — spunea el — ne închipuim că vedem personajele abia în veacul lui Balzac. Şi, dovadă că le vedem mai puțin decît credem, fiecare ilustrator şi le poate închipui altfel, rămînînd totuşi pe terenul unei interpretări legitime. Iar Malraux atrăgea perspicace atenția că *îi vedem* pe eroii balzacieni mai ales pentru că proiectăm asupra lor lumea de imagini a unui plastician contemporan, a lui Daumier. La un scriitor capabil de fastul vizionar pe care îl atinge uneori Malraux, la un literat care a devenit comentatorul cel mai prestigios al operelor de artă, cu cea mai intensă priză asupra imaginației, — este fără sens să bănuieşti un deficit de vizualitate. Aici este vorba despre altceva decît în comentariul incomprehensiv al lui Rousseaux ; e vorba despre o *estetică*, pe care o ilustrează foarte clar dialogul scriitorului cu exegetul său G. Picon. Plin de un scrupul elegant, în paralelă cu comentariul său, pe contra-pagină, acest critic a aşezat observațiile făcute de Malraux atunci cînd îi citise manuscrisul ; ba chiar uneori desmințirile pe care scriitorul le aducea interpretului său. Din acest contrapunct critic, se vede lesne afinitatea lui Malraux pentru tipul de roman pe care-l exemplifică Dostoievski, sau chiar Stendhal ori Benjamin Constant, şi nu Balzac. Există — spune el — « o idee a specificității romanului, care mi-a fost totdeauna suspectă. (. . .) Autonomia personajelor, vocabularul particular acordat fiecăruia din ele, sînt puternice mijloace de acțiune romanescă, dar nu necesități ». « Nu-mi pare adevărat că romancierul trebuie să creeze *personaje;* el trebuie să creeze o lume coerentă şi particulară, la fel cu oricare alt artist ». Evident, s-ar putea glosa îndelung asupra acestor declarații. Însă n-ar fi relevant să le suspectăm, la rîndul lor, de subiectivism, după vechiul adagiu al Doamnei De Staël : « On se fait toujours la poétique de son tempérement ». Pentru că în aceste propoziții ale lui Malraux — nu ne întîmpină numai o estetică, dar şi exigențele unei *etici*.

Este etica unei aversiuni hotărîte față de fărîmițarea individualistă, față de « fanatismul diferenței », pe care Malraux îl denunța într-un text esențial, prefața de la *Vremea dispretului*. În aceste atitudini el citea, sever, semnele unei « civilizații a plăcerii », ale unui alexandrinism vinovat. Şi nu este un crez localizabil doar în perioada manifestărilor sale activ antifasciste, alături

de comunişti. « Ce efort pentru a izola individul ! » — se miră dispreţuitor tînărul chinez care reflectează asupra artei europene, în eseul din 1926, *Ispita Occidentului*. În anii cînd suprarealismul lansa virulentele sale campanii, Malraux repudia religia inconştientului, tocmai pentru că inconştientul separă, în loc să unească. *Lupta cu Îngerul* conchide prin această deviză : « Assez d'introspection. L'homme commence à l'autre ».

Voinţa de a-şi birui demonii interiori ai solitudinii, mergînd spre *Om* pe calea largă a întîlnirii cu oamenii, l-a făcut pe Malraux să caute în afara sa sprijinul unei puternice forţe morale cum este proletariatul. Între el şi această forţă a rămas însă o distanţă ; exigenţele ei *specifice*, raţiunea ei *de clasă* nu-l interesau ca atare, deşi a scris *Vremea dispreţului* şi, combătînd fascismul, a ieşit în arenă alături de comunişti : a colaborat cu ei în acţiuni pline de semnificaţie, cum au fost campaniile pentru salvarea lui Gh. Dimitrov şi Ernst Thaelmann. Despărţindu-se de comunişti, Malraux a ajuns la nişte opoziţii arbitrare, care de fapt îl întorceau spre individualism : Omul — pe care îl visa mereu statuar — i se părea în 1946 « ros de masse, aşa cum fusese ros de către individ ». Dar nu se poate postula o autentică grandoare umană, după formula cunoscută a lui Malraux — « a da conştiinţă oamenilor despre măreţia pe care o ignoră în ei » — cît timp gîndirea operează cu asemenea dihotomii. Ele sînt tocmai fructul alienării, al condiţiilor pe care le-a exacerbat societatea capitalistă. A gîndi *concret* omul, în spirit marxist, ca o sinteză de determinări, înseamnă a-i da putinţa *să asume* fericit colectivitatea ; a-l întări nu înseamnă a-l reduce la o ficţiune vagă, ci a-l spori prin aportul unor inepuizabile confruntări dintre individ şi massă : acele confruntări dialectice care, tocmai, prefac individul în *om*.

Dincolo de astfel de renunţări teoretice, dincolo de opţiunea lui politică din anii de după război, — în Malraux se zbate perpetuu gîndul măreţiei omului. Lupta lui cu îngerul, care-l marchează pe vecie, precum pe Iacob din Biblie, tocmai de aceea ne mişcă : pentru că îngerul morţii şi al spaimelor, îngerul îndoielilor, el izbuteşte să-l înfrunte nu doar cu fiinţa sa, ci cu fiinţa masivă şi multiplă a semenilor, a mulţimilor. Fiecare soldat care poartă în spinare un muribund dintre duşmanii atacaţi de gaze, nu poartă, pasiv, un scut care să-i ascundă complicitatea cu oroarea ; fiecare săvîrşeşte gestul activ al unei răscumpărări. În tensiunea cu care-şi duc spre ambulanţe povara dureroasă, este aceeaşi luptă cu îngerul.

Încordarea care străbate o astfel de operă, sensul acestei creații esențial *afirmative* — anti-flaubertiene — duc spre climatul poemului. În ochii lui Malraux, romanul trebuie să fie o memorabilă întrebare pusă destinului, așa cum e întrebarea lui Hamlet. Nu prin stil se poate introduce poezia în roman, declară el, prefațînd o carte a austriacului Manès Sperber. « L-am auzit pe Gorki — povestește Malraux, spunînd că Dostoievski e cel mai mare poet de la Shakespeare. Nu-l iubea de loc ; dar în veghea funebră a Nastasiei de către Mîșkin și Rogojin, el auzea ecoul lui Macbeth. Acest ecou dă cîtorva romane de astăzi timbrul grav al poemelor primitive . . . » Urmărind să ajungă aici printr-o prezență *directă*, adesea fulgurantă, mai mult decît prin massa descripției psihologice, Malraux poartă romanul spre poem ; și o face fără să cadă în artificiul « poetizărilor ».

Nathalie Sarraute spunea o dată că sub climatele noastre e o imposibilitate să te lipsești de psihologie, oricît ai încerca s-o eludezi. Malraux recuză tocmai de aceea psihologia, pentru că vede în ea o fatalitate ; ea este destinul, este demonul, pe care creștinismul l-a adus din afara omului, unde se afla în Asia veche, pentru a-l planta înăuntrul ființei umane — susține Vincent Berger în colocviul de la Altenburg. A glorifica *omul* fără să faci *psihologie*, este o libertate a poeziei, nu a romanului. Poate, de aceea, după *Lupta cu îngerul*, Malraux a trecut la poemul culturii, la sintezele despre artă, abandonînd cariera lui de romancier.

Aceste idei solicită totuși meditația. În *Jurnalul doctorului Faust*, Thomas Mann se întreba dacă operele mari ale romanului contemporan nu sînt tocmai acelea care pot fi considerate doar într-un sens foarte larg romane. Vorbind despre aceste lucrări, Thomas Mann își arăta recunoștința pentru Joyce, în astfel de termeni semnificativi : « El a sporit enorm dificultatea de a fi romancier ». Ca și alți autentici creatori moderni, Malraux a sporit și el această dificultate.

În numele poeziei, înțeleasă percutant și modern, el a adoptat mișcarea cinematografică pe care o recunoaștem în *Lupta cu îngerul;* și acea înlănțuire savantă a capitolelor, cu finaluri superb premonitorii, ca niște lovituri tulburator ritmate, ale destinului. Dar, încheind, să lăsăm cititorilor bucuria de a descoperi ei înșiși aceste rafinate mijloace stilistice. «Avec lui — spunea Gide — l'on se sent toujours en reste».

ANDRÉ MALRAUX

NUCII DIN ALTENBURG

FRAGMENT

. . . .

Generalul se gîndea la muşte, la slăbiciunile diviziei, sau la urmările cuvintelor pe care urma să le rostească. Nu se uita la cei de faţă, privea pe fereastră.

— Domnilor, o tentativă de . . . atac chimic, de atac cu gaze va avea loc mîine . . .

Cu o lună în urmă mai fusese făcută o încercare. Vîntul se schimbase, ceva nu mersese; atacul nu mai avusese loc. Gazele acţionau chimic, prin bacili sau numai prin asfixie? Se auzeau greerii. Generalul părea că lor le vorbeşte, cîmpiilor senine, radiind sub soare.

— Profesorul Hoffmann, dumnealui este unul dintre inventatorii acestui . . . procedeu de luptă, va sosi de la Lodz în seara asta, cu maşina, între şapte şi opt. Îl veţi găsi la postul de comandă al colonelului von Ludow. Acolo va fi comunicat şi locul atacului. Experienţa şi toate pregătirile în legătură cu ea nu vă privesc. Singura dumneavoastră datorie e să-l aduceţi înapoi teafăr şi nevătămat.

Şi tot greerilor:

— În nici un caz, orice s-ar întîmpla, să nu păţească ceva . . .

Tatăl meu nu mai auzise niciodată un ordin dat cu o voce atît de distrată. Şi totuşi era un ordin. Generalul voia să se eschiveze, sau pur şi simplu se gîndea la altceva? Privirea lui se întoarse în încăpere, poposi o clipă asupra celor doi ofiţeri uimiţi.

— Executarea.

Cînd maşina se opri, căpitanul Wurtz şi tatăl meu văzură răspunzînd la salutul lor fluturarea largă a unei pălării de fetru cu boruri mari; o mînă aruncă îndărăt capătul unui fular petrecut pe piept (era în iunie), cealaltă zvîrli la picioarele celor doi ofiţeri o ţigară pe jumătate fumată: mîini, ţigare, fular, părul cărunt şi destul de lung, o hulubărie întreagă părea că-şi luase zborul de pe figura profesorului. Bărbierit, ceea ce era rar la epoca aceea, cu faţa ascuţită numai unghiuri, ca ale unor chipuri ariene ce par feţe semite şi mai coroiate. După el se dădu jos din automobil un băieţandru voinic, molîu, cu o valijoară drăguţă în mîna stîngă, cu un coş năstruşnic în dreapta: odrasla lui.

— Mă simt foarte fericit, spuse profesorul, prietenos, trist şi strîmbîndu-se într-una, mă simt foarte, foarte fericit, domnilor. Totdeauna am avut pentru ofiţerii serviciilor de informaţie un interes cu totul deosebit.

Zicînd acestea, profesorul îşi strecură braţul pe după braţul lui Wurtz, care uluit şedea drepţi cu călcîiele lipite.

Dintre cele trei hoteluri rechiziţionate la Bolgako, *Europa* arăta cel mai puţin jalnic. Unul din zidurile grădinii fiind distrus de un obuz (burgul fusese

bombardat rînd pe rînd de germani şi de ruşi) fiecare îşi făcuse obiceiul să intre în grădină de-a dreptul prin cîte o spărtură, peste straturi. Sub cerul veşnic senin, mai plin de pace acum la căderea serii, prin mireasma trandafirilor încă neofiliţi, cu petalele grele de ţărînă, bubuitul canonadei suia din pămînt în singurătatea acelei grădini preoţeşti.

Masa fusese întinsă în odaia căpitanului. Ordonanţa făcuse rost de nişte cîrnaţi polonezi, lungi, subţiri, care se mănîncă uscaţi. Profesorul îşi aşeză cu un aer dezolat pe marginea căminului pălăria lui mare, scoase din coş o sticlă turtită şi un clondir galben din care bău o gură.

— Contra astmei domnilor ! Asta însă (ţinea în mînă sticla turtită) conţine cel mai veritabil coniac franţuzesc.

Puse sticla pe masă cu un aer mîhnit.

— Pînă una alta, domnilor, nu-i aşa? pînă vom ajunge în Franţa, cînd vom bea coniac, direct, la faţa locului. Să mîncăm: mîine dimineaţa ruşii vor fi daţi peste cap.

La fel de consternat.

Înainte de a se vedea cu căpitanul şi cu tatăl meu, profesorul examinase damigenele şi aparatele pentru răspîndirea gazelor.

— Pregătirile corespund planurilor dumneavoastră? întrebă Wurtz.

— Sînt perfecte, răspunse profesorul mîhnit la culme.

Tatăl meu se duse după bere. Cînd se întoarse ţinînd în pumni stacanele desfăşurate în evantai, musafirul, cu tot părul căzut în jos, băiatul lui şi căpitanul şedeau aplecaţi asupra unor fotografii: prima, între farfurii, era a casei în care se născuse inventatorul şi în care locuia şi acum. Urma să fie demolată, întrucît în apropiere se construia un aerodrom. Sperase s-o salveze ; una din telegramele ce-l aşteptaseră aici îi adusese însă un refuz definitiv. De aici, toată consternarea lui. Cealaltă poză era a celor doi copii ai lui Wurtz. Wurtz nu era chiar un sentimental ; dar tatăl meu simţea în fiinţa profesorului puterea molipsitoare a marilor firi nervoase care impun atmosfera geniului sau nebuniei lor. Avea ceva de vraci, de « şaman » un şaman însă în preajma căruia nu te simţeai bine de loc.

Pe cînd Wurtz îşi punea fotografia la loc în buzunar, de parcă ar fi ascuns-o, băiatul îşi scotocea portmoneul. Scoase şi el o fotografie pe care o ţinu o clipă în sus ca un jucător, înainte de a trînti cartea decisivă.

— Acum să vă arăt şi eu copiii mei . . .

Ce-i sentimentalismul ăsta? Wurtz se aplecase uluit deasupra pozei însfîrşit aşezată alături de cea a casei. Tatăl meu privi : trei buldogi.

— Max şi-a făcut studiile la Oxford, explică profesorul. S-a specializat în medicina animală. Din vocaţie, notaţi !

— Din pasiune, spuse adormit voluminosul Max. Şi schiţînd un fel de prezentare, rosti pe un ton de orgoliu umil: « Veterinar ».

Partea curioasă era că buldogii îi semănau. Conversaţia aceasta, în odaia cu tavanul foarte jos, cu bubuitul îndepărtat al tunurilor şi cu amurgul măreţ la singurul geam al încăperii, avea ceva extravagant. Deşi Bolgako se află în Polonia austriacă, odaia era rusească: sub spoiala proaspătă a varului, lumina vibrantă a serii te făcea să ghiceşti o materie zgrunţuroasă de pereţi bătrîni, o lume de crăpături, găuri, coşcoveli. Ce bătălie avea să mai dea noaptea profesorul cu ploşniţele !

Căpitanul era cu mintea la ale lui :

— Mîine vom face doar o simplă experienţă, domnule profesor — evident nu trebuie să-mi răspundeţi, dacă responsabilitatea dumneavoastră nu va

permite . . . — sau un atac adevărat? Avem datoria să luăm măsuri pentru siguranța dumneavoastră, și asta oarecum depinde de caz . . . Și cum ultima tentativă a eșuat . . .

— A, te rog, te rog, să nu-mi vorbești de experiențele care s-au făcut pînă acum pe frontul ăsta ! . . .

Izbucni într-un rîs copilăros: ca marile maimuțe era cînd bătrîn, cînd copil — tînăr niciodată.

— S-a încercat să se folosească otrăvuri. Dar asta e cea mai mare tîmpenie ! Acidul cianhidric, oxidul de carbon sînt otrăvuri perfecte, însă ce rezultate au dat? Acidul cianhidric cere la un metru cub de aer o jumătate de gram: subiectul intră în convulsii și cade mort cuprins de o rigiditate tetanică. Perfect. La loc închis. . . Dar să avem iertare . . . Cîmpul de bătălie, închipuiți-vă, își permite să prefere cerul liber.

Se ridică și găsi um mijloc de a se plimba în sus și în jos prin odaie, făcîndu-se mic ori de cîte ori trecea prin strîmtoarea dintre sobă și scaunul pe care ședea fiul său.

— Bine, și pe urmă? S-a încercat cu oxidul de carbon. În laborator. Substanță toxică redutabilă, are toate însușirile cerute, e ușor de preparat, ieftin. Fixează hemoglobina sîngelui, o împiedică să se combine cu oxigenul din aer. Dar ce te faci, lupta se dă sub cerul liber !

« Am renunțat la otrăvuri. Vom întrebuința altceva. Am depășit faza derivaților clorului. Clorul era o copilărie, deși nu era, nu era rău de loc, domnilor, știți bine ! Foarte ușor de lichefiat, foarte nociv și foarte ieftin; ieftin, notați ! După . . . colegii dumneavoastră de pe frontul occidental, atacul nostru chimic din luna trecută de pe Yser a provocat între zece și douăzeci de mii de intoxicări fulgerătoare: mai mult decît e nevoie ca să rupem frontul englez ! și, din păcate, s-a văzut . . .

Mergînd într-una, oftă sub pletele lui cărunte:

— Inamicul va folosi măști și în cazul ăsta va trebui s-o luăm iar d-a capo.

— Și dacă renunțăm la otrăvuri, întrebă tatăl meu, atunci ce organe vor fi atinse? Căile respiratorii?

Profesorul își desfăcu brațele cu un gest de dansator.

— Mucoasele, dragă domnule locotenent. E simplu ca bună ziua: mucoasele !

« Noi dispunem de compuși mai tari decît holera, reluă el bînd. Firește ! virulența fosgenului e de zece ori mai mare decît a clorului, însă fosgenul. . . »

Trecea prin fața ferestrei: o deschise larg, scoase afară un braț, să vadă dincotro bate vîntul. Dincolo de grădină, crucile și bulbii unei biserici ortodoxe sclipeau în înserare departe în fundul pieții întinse și care cobora în pantă. Tatăl meu simțea în jurul lui Rusia, și nu atît din pricina turlelor viorii-aurite, cît a caldarîmului străvechi al pieții cocoșate, cu lespezi otova ca niște pietroaie de rîu și pe care cea din urmă văpaie a asfințitului părea că le luminează pe dedesubt; dincolo de trandafirii gălbui ca ceaiul sau ca pulberea drumurilor, doar trecutul rus nebiruit dăinuia în seara și în liniștea încremenită a războiului. Glasul profesorului înșira calitățile și cusururile fosgenului, iar tatăl meu simțea toată adîncimea lumii slave întinsă pînă la Pacific. În copaci, mai erau păsări: altele se întorceau la cuib cu țipetele neliniștite și aspre ale rîndunicilor, lung răsunînd în noaptea ce pogora. Profesorul zvîrli țigara stinsă, închise fereastra, și se întoarse radios:

— Vîntul este excelent, domnilor, excelent ! Deși la drept vorbind mă tem mai puțin de o schimbare de vînt, decît de o umiditate bruscă . . .

Își și aprinsese altă țigară, reluîndu-și plimbarea.

— Dar noi, domnilor, în ce priveşte războiul chimic, ne aflăm încă în preistorie. Sulfatul de etil biclorat e poate gazul de luptă ideal ! Un produs caustic, vezicant şi toxic totodată ! Şi foarte, foarte periculos, notaţi ! avînd în vedere faptul că subiectul nu suferă chiar în momentul intoxicării : acţiunea începe cîteva ceasuri după . . .

Tăcu; mîna i se mişca încă, salamul bătînd, în tact, marşul funebru al umanităţii.

— Ba chiar . . .

Îşi abătu în altă parte atenţia, cu o vădită plăcere fizică, apoi deodată păru că uitase de cei de faţă.

— Opt sute centigrame vaporizate . . . un metru cub de aer . . . mormăia el, cazuri mortale în mai puţin de o jumătate de oră. Asta ar putea să ajungă — bine, dar e colosal ! — să ajungă pentru o cantitate . . . pentru o cantitate de . . .

Nu mai ieşea la capăt cu socoteala pe care o făcea în minte. Puse mîna pe un stilo, căută ceva pe masă ; Max se năpusti asupra fotografiei cu cîinii lui ; profesorul luă poza dragei lui case, o întoarse pe dos, începu să mîzgălească la cifre. Nu prea se mai vedea bine. Căpitanul aprinse o lampă mare cu petrol. Profesorul făcu mai departe împărţiri pe dosul fotografiei, apoi se sculă de pe scaun. Se uita la cei doi ofiţeri, ca şi cum ei ar fi fost inamicul, — clipind din ochi, cu falca de jos scoasă puţin înainte :

— O parte din substanţa toxică ar putea să ajungă la paisprezece milioane părţi de aer.

Şi, agitînd fotografia ca pe o dovadă :

— Hotărît, chimia este arma definitivă, arma superioară ce va aduce popoarelor care o vor mînui bine — care o vor guverna ! — supremaţia mondială . . . Poate chiar stăpînirea lumii . . . .

Lumina lămpii făcuse dintr-odată opacă şi neagră fereastra odăii. Dincolo, tatăl meu simţea mereu Rusia şi lanurile ei de floarea soarelui înnoptate, pînă în Mongolia.

— Se poate oare ca Serviciul de informaţii inamic să-şi procure atît de repede formulele noastre ? întrebă căpitanul.

— Dar în următoarele şase luni noi vom fi întrebuinţat cel puţin şase gazuri diferite ! Vedeţi dumneavoastră, între gaze şi mijloacele de protecţie va avea loc cursa de viteză începută cu mii de ani în urmă, de la . . . primul fabricant de ciomege ! cursa dintre lance şi zale, dintre glonţ şi blindaj. Numai că, şi aici e toată gravitatea . . .

Începu iar să se plimbe în sus şi în jos, abătîndu-şi în altă parte atenţia, cum mai făcuse odată :

— . . . de cînd se dă lupta asta, ultima manşă n-a cîştigat-o niciodată blindajul.

Se lăsă o scurtă tăcere.

— Domnule profesor, întrebă Wurtz, dumneavoastră aţi spus adineaori că noile descoperiri ar putea să intoxice trupele inamice fără ca ele să afle, nu-i aşa ?

— Destul de mult timp pentru ca puterea de luptă a trupelor evacuate să fie egală cu zero contra unui nou atac.

Wurtz surîse stîngaci, ca un copil uriaş prins cu o greşeală. Profesorul îşi aprinse altă ţigară, se opri din mers şi nu zise nimic. Bănuia ce gîndea căpitanul. Aştepta. Wurtz scutura din cap, resemnat, fără a se arăta însă de acord.

— În războiul acesta pe care îl duce împotriva noastră omenirea întreagă, vorbi în sfîrşit profesorul cu o încetineală în glas, Germania n-are de ales. Victoria va salva vieţile a sute de soldaţi de-ai noştri. Şi cele mai rapide mijloace de a obţine victoria, sînt cele mai bune.

Iar agită fotografia casei :

— O parte la paisprezece milioane de părţi de aer ! . . .

Şi blindajul e totdeauna mai slab decît obuzul, gîndi tatăl meu.

— Bun, înţeleg, rosti căpitanul. Dar . . . puteţi să-mi spuneţi de ce lumea ne dispreţuieşte pe noi?

Cu vîrful cuţitului, începu să deseneze astre pe faţa de masă.

— Dacă judecaţi lucrurile dintr-un punct de vedere superior, răspunse profesorul, gazele constituie mijlocul de luptă cel mai uman. Întrucît gazul se anunţă, notaţi ! corneea opacă se face mai întîi albastră, respiraţia începe să şuiere, irisul — e chiar foarte curios ! — devine aproape negru. Cu alte cuvinte, inamicul e prevenit. Şi dacă eu ştiu că îmi mai rămîne o şansă, fie cît de mică, sînt curajos ; dar dacă ştiu clar că nu mai am nici o scăpare, nu mai poate fi vorba de nici un curaj. Nimic de făcut !

Pentru căpitan, cei doi bărbaţi dinaintea lui erau nişte duşmani. Oameni ai cuvintelor şi cifrelor, « intelectuali » care voiau să distrugă curajul. Îl jefuiau. Curajul lui nu era o vorbă goală : prins de ruşi, osîndit la moarte, nu dăduse nici cea mai mică informaţie, deşi i se propuseseră o sută de mii de ruble plus libertatea în Rusia — şi evadase. Această tărie, în ochii lui, justifica totul, îi dădea toate drepturile. Îşi scutura capul rotund cu nasul ca o trîmbiţă, pişcat parcă de muşte nevăzute.

— Ar fi o mare nenorocire, spuse el, dacă Imperiul ar pierde vechiul înţeles german al războiului.

Tatăl meu asculta, se uita la Wurtz cum o lua pe calea moralismului (fără a mai vorbi de celălalt moralist). Cum te uiţi la un nebun în care te regăseşti puţin . . .

. . . Ei, dar odaia asta era plină de sfinţi !

— Da, răspunse sec profesorul. Însă germanii sînt şi ei oameni, pot avea şi ei slăbiciuni, nu?

Făcu trei paşi spre fereastră :

— Incoruptibil e numai sulfatul.

Şi se apucă să învîrtă pe degetul arătător o cheie pe neaşteptate scoasă din buzunar. Cercetă iar noaptea, se întoarse :

— Ia spuneţi (glasul i se ridică brusc) sînteţi sigur că oamenii dumneavoastră n-or să facă vreo boroboaţă cu damigenele?

— Instrucţiunile dumneavoastră vor fi urmate punct cu punct.

Dînd din cap în semn de încuviinţare, îşi reluă mersul de furnică. Tatăl meu se apropie de fereastră ; vîntul nu se schimbase. Tunul nu se mai auzea ; cazmale îndepărtate sunau, peste pasul trist şi lent al unui cal. Toate stelele erau la locul lor, tulburi ca nebuloasele. O cavalerie luneca în străfundul nopţii, alunga fiorul de tristeţe pe care îl împlîntă în inimă prezenţa monotonă a lumilor : prea mult război era pe faţa pămîntului ca să-ţi mai pese de neliniştea metafizică. În odaie, se vorbea . . . Tot despre « lupta dintre lance şi zale, de la primul fabricant de praştii » . . . Iar tatăl meu privea cerul înnoptat ca şi cum i-ar fi făcut, dintr-odată, din miliardele de nebuloase, un dar, personal şi minunat . . .

— Vedeţi, tocmai ce vă spuneam şi eu !

Peste umărul tatălui meu, profesorul îşi întinsese mîna afară.

— Condiţiile sînt încă excelente . . . excelente !

Pasul calului slăbi pînă se contopi cu rîcîitul escadroanelor în marş spre front. Bezna învăluia grădina, spărtura din zid, trandafirii de culoarea ceaiu-

lui ; crucile de aur ale turlelor erau negre acum pe cerul fără păsări. Vîntul răcoros al nopții luneca fidel spre Rusia.

II

La cinci dimineața, tatăl meu, profesorul și Wurtz ajungeau în primele linii. Damigenele cu gaz se aflau la locul lor, în punctele pe care le indicase în ajun profesorul. Așezate paralel în tranșee, ca niște butelii de aer comprimat, înșirate la rînd ca soldații, ele păreau, în ciuda oamenilor postați îndărătul lor, că luaseră locul armatei germane.

Cei trei se întoarseră în tranșeea din linia a doua unde li se fixaseră posturile. Înaintarea urma să înceapă după răspîndirea gazului ; profesorul declarase că îi era indiferent cînd trebuie să se dea atacul, iar comandantul își rezervase dreptul de a alege el ora.

Regimentele erau masate în tranșee. Tatăl meu, cu cele două companii pe care le comanda, străbătură un beci uriaș vărgat de lumină, cu cîte o suliță de soare înfiptă în găurile ferăstruicilor. De la compania adăpostită acolo — a 132-a — ochii lor încă nedeprinși cu penumbra nu deslușeau decît mișcările iritate ale așteptării dinaintea luptei. Un șanț mai mic dădea în prima tranșee. Se instalară aici. Îndreptîndu-se spre unul din cele trei posturi de observație, tatăl meu îl auzea pe profesor care, rămas în urmă, le arunca umbrelor soldățești încurajări de soiul :

— Ei, băieți, stăm bine ! Totul merge strună băieți, nu-i așa !

La care se auzea abia răspunzînd mormăiala civilă.

Desigur că odrasla profesorului țopăia și ea undeva îndărăt. Lipit de ferestruica postului de observație, tatăl meu nu arunca în urmă nici o privire.

Dincolo de lanurile înalte care sclipeau în soare, fremătînd de zguduielile canonadei, obuzele zmulgeau din zbor arborii celor două perdele de păduri dinaintea și din spatele tranșeelor rusești. Trupele germane ocupau o creastă a văii, rușii pe cealaltă, mai joasă ; între ei, încă neatinsă de lumina dimineții, gîrla cufundată într-o întunecime neguroasă luneca spre Szapewo, ce se ridica între cele două versante, în fund, în vastul triunghi al cerului. Cu toate că soarele scosese de un ceas la iveală casele de lemn de deasupra întăriturilor înalte, bombardarea orașului nu începuse. Doar arborii, pe linia sumbră a pădurii, țîșneau în aer cu salturi mortale de iepuri făcuți ghem. Grîiele fremătau sub canonadă, iar în spatele profesorului, a cărui pălărie de fetru se agita enervată lîngă vîrful ascuțit al căștii tatălui meu, — tata simțea neliniștea companiei așezată la pîndă.

— Și nu cunoașteți ora atacului? deloc-deloc? Ceva, un indiciu, din care să deduceți? întrebă a zecea oară profesorul.

Trecuseră trei ceasuri de cînd așteptau. Profesorul se plimba în sus și în jos prin adăpost, ca ieri, în odaie, cu nasul ascuns în fular. Băiatul lui visa, la cîinii de acasă poate. Neliniștea soldaților se îndesase fără să dispară, așa cum o boală tenace devine cronică ; de un an, toți se obișnuiseră să nu mai aștepte. Tatăl meu prindea cu urechea discuțiile celor din spate. Ca să-și omoare timpul, Wurtz îi povestise ce știa despre cei care sporovăiau. În pătratul ferestruicii postului de observație, imobilitatea inamică de dincolo de rîul plin acum de scînteierile soarelui părea înstăpînită pe veci ; îndărătul tatălui meu, cuvintele amestecate cu zgomotul de arme, urcau, coborau, înverșunarea discuției creștea, scădea, pierind apoi în bubuitul nesfîrșit al tunurilor.

— Țarul ! spunea un glas. Distrugeți Germania ! (împăturea un ziar.) Distrugeți Germania ! El stă acolo, în palatul lui, la Petersburg ! Sub pămînt ! Amărît de ce vede ! Și poporul care e prost și-l ascultă. Frederic cel Mare, și eu nu că țin cu ăștia, fiin'că eu zic că nu-i frumos să dai buzna peste alții să le iei țara. Nu-i frumos ! Dar eu un lucru știu, fraților, cînd Frederic se punea în fruntea oștii lui, apăi așa mergea, în față !

— Pe vremea lui Frederic al tău oamenii se băteau cu suliți, cu praștii !

— Și francezii au puști, puști nu glumă, adăogă alt glas, în paranteză.

— Pe vremea lui Frederic? Mă, da'gogoman mai ești !

— Tu, cînd ești trezit noaptea ca să te facă cineva o bere, crezi că e contra-apelul și mai vii să-mi vorbești mie aici de Frederic cel mare ! Termină !

— Frederic îi trăgea un plan, și p-ormă mergea înainte. Înainte ! Poți să zici ce-oi vrea, dar în chestii militare, Frederic era un as, află de la mine ! Pe cînd ăl'alt, mamelucul ăla, țarul, stă acolo în fortăreață. În fortăreața lui de sub pămînt. Sub pămînt ! Burdușit de tunuri ! Și cum stă acolo, mai e și blindat.

— Blindat ! făcu altă voce în scîrbă.

— Blindat, ți-o spun eu ! N-ai să vii tu acum să ne înveți pe noi, tu care n-ai scos niciodată nasul din Bavaria ! Dacă-ți spui eu că-i blindat !

— Ascultă, știi ce? M-apucă greața cînd te-aud. Blindat !

— Pe Dumnezeul meu, Ludwig, dacă-ți spun că e blindat !

Afirmația aceasta indignată se înecă în gălăgia generală din care nu mai pluti la suprafață decît:

— În orișice caz, nu asta o să-i scape de gaze . . .

Discuția, lunecînd ca o nevăstuică în alt colț al umbrei, fu înlocuită de alte glasuri, acestea tainice:

— În meseria mea, nu lucrezi numai cu brațul, mai curînd cu capul . . .

— Ajustor?

— Frezor.

— Da, ca și mine, în metalurgie, chestie de atenție, de cap, nu-i așa?

Modestia tonului oprea ironia.

Un timp.

— Ca să inventezi drăcovenii de-astea, trebuie să ai ceva în dovleac . . .

— Da . . . Ori să fii țicnit . . .

Tot de gaze era vorba. Răbufnelile canonadei acoperiră murmurele din adăpost, iar tatăl meu nu mai desluși nimic, pînă cînd o voce strigă Dumnezeu știe cui, sau poate doar sieși:

— Dacă englezii n-ar avea colonii, Anglia, ar fi ultima țară de pe pămînt.

Nimeni nu răspunse. Un alt glas continua o altă destăinuire:

— Femeile muncesc la triaj ; înainte, munceau în subteran, acum afară, la zi, au acolo o bandă rulantă. Dar după căsătorie, nu poți să mai lucrezi în mină.

— Ce, minerii n-au voie să se-nsoare?

— Nu bărbații : femeile. O femeie, cînd se mărită, nu mai intră pe poarta uzinii. Gata, s-a dus.

Liniște iarăși. Bezna, ca cea din mine, bubuitul adînc al tunurilor, explozii îndepărtate de obuze.

— Și știi, în abataje, în galerii, lucrezi la piele, numai cu nădragii pe tine. Nu mai e nevoie să-ți faci genele, le ai făcute ! Dar praful de cărbune face bine la piele, e sănătos . . . Lampa-i Dumnezeu din cer. Fără lampă, ești pierdut.

În ciuda dungilor de lumină ce se strecurau prin ferestruicile posturilor de observaţie, respectul magic cu care fusese rostit cuvîntul lampă se potrivea întunecimii din adăpost.

— Săptămînă de săptămînă se face inspecţie, să vezi acolo trecere-n revistă ! Aveam şi eu o combinaţie, o fată mititică şi drăguţă: ea îmi freca lampa zi de zi.

Soldatul vorbea duios cu jumătate de voce. Tatăl meu nu vedea nimic din el: un om care îşi amintea de iubire gîndindu-se la o lampă de mină şi la un piept gol, plin de praf de cărbune . . .

Alt glas, mai aproape, îl acoperi pe celălalt:

— . . . şi băiatul a ieşit atunci la raport şi i-a cerut căpitanului o permisie; făcuse frontul în vest, p-ormă nimerise aici, o dusese aşa într-una. Ei şi avea şi el o fetiţă de cinci ani. La cinci ani, copiii, ştiţi, încep să priceapă . . . Şi primeşte băiatul permisia, ajunge acasă şi aia mică zice: « Un-te culci? — Cum unde, zice el, în patul meu ! Atunci mucoasa zice: nu mai vine la noi să doarmă nenea paznicul de la biserică? » Auziţi, fraţilor, paznicul bisericii se culca noapte de noapte cu scumpa lui nevestică !

— Şi p-ormă?

— Păi, nimic. Nu s-a prea supărat . . . A lăsat-o baltă, din cauza fetiţii . . .

Cîteva secunde, furia bombardamentului umplu adăpostul.

— Eu am cunoscut unul care s-a dus în permisie pe neanunţate, n-a mai avut cînd. Era noapte, a ciocănit la uşă: nu i-a deschis. Şi ştia bine că nevastă-sa era acolo, după uşă ! A ciocănit, a ciocănit aproape toată noaptea. Nu i-a deschis. N-a vrut să-i deschidă. Atunci, a priceput. S-a întors la escadron şi s-a spînzurat.

Era ceva ciudat, neliniştitor, să auzi vorbindu-se despre o sinucidere, în pragul unui atac.

— Şi eu am cunoscut unul care s-a spînzurat. Dar ăla era un porc. Unul certat cu justiţia, făcuse vreo cinci ani închisoare, dracu mai ştie. Trăise cu două copilandre, una avea cinşpe ani, ailaltă şaişpe, îţi dai seama ! Şi, într-o zi, le-a lăsat p-amîndouă cu burta mare. Începuse cu una şi p-ormă o luase şi p-ailaltă-n primire. Şi mama fetelor rămăsese borţoasă. Fetele au născut la trei săptămîni una după alta. Şi fermierul, că erau fete de fermier, l-a dat în judecată pe individ. Ăsta în loc să se înfăţişeze înaintea tribunalului şi să răspundă, s-a dus acasă la el şi s-a spînzurat. Aşa, cu cureaua, de tăblia patului. Şi era, oricum, un pat obişnuit . . .

Pentru prima oară, ascultînd întunericul acela forfotind de viaţă, tatăl meu auzea poporul german. Poporul, pur şi simplu, poate: oamenii. O voce vecină cu noaptea primitivă, ca aceste umbre abea desluşite în beznă. Soldaţii avuseseră cu el cel mai fals raport, acela pe care îl au cu un ofiţer care nu-i comandă; de un an se freca de o lume pe care crezuse că o cunoaşte — ca şi cum ar fi destul să fii om ca să cunoşti oamenii . . . Ştia ce învăţaseră ei la şcoală, dar nu şi ceea ce uitaseră de atunci.

— În *Crainicul şchiop* eu nu cred, dar el a zis: Cînd recolta va fi proastă iar slujitorii vor purta un nume care va începe cu aceeaşi literă ca şi numele Stăpînului, va fi război . . .

— Hindenburg . . .

Nici unul nu rosti cuvîntul Hohenzolern la care se gîndeau cu toţii. Tatăl meu citise *Crainicul şchiop*, unul dintre vechile almanahuri tipărite la Strasburg. « Cînd recolta va fi proastă . . . » Legătura ţărănească de veci dintre recolta imprevizibilă şi imprevizibilul soartei . . .

— Şi cine cîştigă în profeţia asta? Noi?

Tunul în tăcere.

— Nu mai ştiu.

Alte cîteva clipe tunul.

— Ştiţi ce-ar trebui noi să facem, zbieră una dintre nălucile cu căşti învelite în pînză — vă spui eu ce-ar trebui să facem: cînd om ajunge, ai? la Petersburg, la Paris, să mobilizăm, colò toţi doctorii noştri, toţi veterinarii, toată şleahta asta. Şi p-ormă, să punem mîna pe ăilalţi, să-i jugănim ! Cum a zis colonelul: să-i răsucim din vrej ! N-o fi poate omeneşte dar aşa măcar terminăm cu ei odată pentru totdeauna şi fără să omorîm pe nimeni !

— Vai de capul tău ! păi nu rusul, nu franţuzul, nu germanu-i rău, vorbi alt glas pe tonul adevărurilor definitive — rău e omul în general !

Simţeai degetul ridicat, aerul revelator; tatăl meu descoperi că stupiditatea populară parodiază înţelepciunea populară în acelaşi fel în care stupiditatea intelectuală parodiază inteligenţa. Dar el îşi aminti şi de glasul, aproape asemănător, care, cu puţin înainte de a începe să asculte, spusese: « Viaţa . . . Cît eşti tînăr, crezi că există oameni mari. Stai, aştepţi. Apoi începi să îmbătrîneşti. Îţi dai seama că nu-i aşa. Nu există oameni mari. Nu. Niciodată nu există oameni mari . . . Niciodată ! »

Ceva mai încolo, altul zicea:

— Ba nu, ba nu: cînd am ajuns noi acolo, cazacii, austriecii le şi aranjase, sărăcuţele nici nu mai ştiau să zică nu . . .

Profesorul şedea pe vine sub ferestruica postului de observaţie, ca un păianjen mare de cîmp, cu labele adunate peste fularul în care încerca să se înfofolească. În schimb mulţi soldaţi care nu purtau pe ei cămaşă, îşi descheiaseră tunicile.

— Tu ai auzit de crucea luterană? — răspunse un glas răguşit, nu celui ce era pentru castrarea inamicului, ci unei întrebări pe care tatăl meu nu o auzise — ce ştii tu, habar n-ai . . .

Voce deosebită de a celorlalte care răsunaseră pînă atunci — tot populară, dar stăpînită şi în care se ghicea trecînd un surîs. Pe un piept, alături, o rază de soare făcea să strălucească tare, cu reflexul unui bec electric, braţele unei cruci şi bobul luminos al hulubului hughenot. Acelaşi glas răspunse iarăşi altei întrebări ale cărei cuvinte nu le prinsese.

— Eu nu sînt credincios, dar îmi place din cînd în cînd să mă duc la biserică. Cu condiţia să fiu singur. Şi în unele cazuri numai . . .

— În care?

— Ştiu şi eu . . . Cînd sînt amărît . . . Ori cînd vreau să-mi aduc aminte de ceva . . .

Cei ce vorbeau se îndepărtară. Un timp destul de lung se scurse într-o tăcere mai mult sau mai puţin adîncă: tunurile trăgeau acum la intervale rare. Mersul oamenilor pe care tatăl meu tocmai îl auzise — nişte subofiţeri — îl făcu să-şi întoarcă din nou atenţia spre ei.

— Cu voluntarii, totdeauna e o problemă morală. Poftim: mie îmi trebuie trei, pe loc, şi poveştile astea cu gaze pot fi oricînd . . . serioase . . . Am ales trei, pe cei mai simpatici. De ce? Fiindcă aşa aveau ei chef, fiindcă le plăcea lor şi am vrut să le fac hatîrul . . . Vorba vine hatîr — poate că i-am şi condamnat la moarte. Şi, oricum, ar fi trebuit să aleg din cei cărora prea puţin le pasă de moarte.

— Şi cu problema morală, cum rămîne?

Tatăl meu nu auzi răspunsul: un gest, desigur . . .

— Odată, cînd mai lucram încă în Ruhr, am intrat într-o galerie atinsă mai de mult de o explozie de gaze. Era acolo un muncitor, ai fi jurat că trăia, cu tîrnăcopul în mînă, cu calul alături, parcă şi-acum trăgea vagonetul. Gazul îi ţinuse aşa, dar odată cu noi a năvălit în galerie şi aerul. Dac-am stat acolo zece minute şi buff ! om şi mîrţoagă, praf şi pulbere s-a ales de ei !

O hărmălaie nemaiauzită scormoni întunericul, din care, în sfîrşit, ieşi la iveală:

— Să-ţi spui eu cum e cu gazu'ăsta . . .

Era vocea molcomă, joasă, a poporului în faţa misterului, şi care te face să bănui cît de copilăroasă, desigur, era odinioară, cealaltă voce, a vrăjitorilor:

— Să-ţi spui eu cum e cu gazu' ăsta: ăl de-l atinge gazu', pricepi? rămîne paf. Stă aşa, nu mai mişcă . . . Nu se mai clinteşte nici atîtica. Rămîi cum te-a prins, ce mai ! Joci cărţi, să zicem şi-aşa-nlemneşti cu cărţile-n mînă.

— Pînă să-ţi dai tu seama, ehei, ai mierlit-o !

— Şi dacă vîntul se schimbă?

Tunul nu mai trăgea. În depărtări, pe pămînt, soarele dădea meandrei imense a rîului strălucirea ei din zilele de pace.

— Oamenii ştiu că atacă după perdeaua de gaze? se interesă din spatele tatălui meu glasul îngrijorat al profesorului.

— Comandamentul a organizat atacul ! se răsti milităros un subofiţer, ca şi cum ar fi răspuns în acelaşi timp profesorului şi trupeţilor.

— Cică aşa ar fi . . . răspunse slab un necunoscut.

Şi asta a fost totul, pînă răsări alt specialist în gaze.

— Pe frontul de vest s-au făcut încercări . . . Cînd au trecut p-acolo francezii habar n-aveau, erau nişte gropari, duceau morţii la cimitir, lîngă morgă. Şi-aşa au încremenit, cu picioru-n sus, cu morţii-n pături, zău ! Parcă erau puşi în galantare.

— A, te rog, te rog ! Oi fi dumneata gropar, dar pe mine să mă scuteşti de aiurelile astea.

— Cu picioru-n sus, cînd îţi zic, nenorocitule !

— Lasă, lasă, a se slăbi . . .

— Dacă-ţi spui eu că aşa au rămas !

Ei nu ştiau că în Franţa nu există morgă. Tonul se ridica, după tehnica discuţiei populare: să repeţi acelaşi lucru, ţipînd din ce în ce mai tare. Aceste clipe, în care atîtea glasuri, vorbind lucruri atît de deosebite, ca Frederic II şi atacul cu gaze, regăseau acelaşi ritm, aceeaşi stîngăcie, aceeaşi înverşunare, succedîndu-se în beznă ca bătaia unui sînge subteran.

— A, să-mi fie cu iertare, dar eu cunosc niţeluş Franţa: am un văr care a fost la Nancy. Ba şi la Reims !

— Ei, şi? Frate-meu a fost chiar la Paris !

— Paris? făcu cealaltă voce pe un ton devenit brusc doctoral, Parisul nu-i Franţa: ai să vezi că-i altceva. E ceva aparte.

— Gura ! răcni al treilea glas.

Acum nu le mai ardea de Paris. Un singur lucru îi interesa: gazele.

— Vezi cîte un cantonier, colo încremenit cu mătura-n mînă, îţi dai seama?

— Ori tai porcul, cuţitu-i rămîne-n gît şi ce să mai guiţe, nu mai guiţă ! Oamenii vorbeau, sau meşteşugurile?

— Şi ia zi, fără glumă, gîrla se opreşte şi ea, ai?

— Hei, fraţilor ! asta-i bună — ce-ar mai fi cu ofiţerii la instrucţie. Ridici arma şi cînd s-o laşi jos, rămîi cu ea proţap. Să mori de rîs !

— Păi atunci şi obuzele ar rămîne-n aer, n-ar mai cădea nici ele. De scîrbă !

Ironia aici însă nu era decît un mijloc de a visa fără să-ţi fie ruşine. Fiecare vedea viaţa brusc oprită, mai puţin a duşmanului, poate, decît a lui însuşi.

— Contabilul nu-şi mai termină adunarea... murmură o voce timidă. Apărînd şi dispărînd în puzderia de atomi a razelor de soare ce fremătau necontenit de loviturile îndesate ale canonadei noastre, toţi urmăreau firul aceleeaşi nebunii din al cărei vălmăşag nu lipseau imaginile obscene, scatologice; cînd tărăboiul se mai domoli, frazele se auziră iarăşi limpezi:

— Drăcoveniile, gazele astea, chestiile mecanice nu-s chiar aşa de serioase, cum cred unii.... Oamenii nu cunosc dobitoacele... Dacă iei un catîr şi-i faci o gaură în bot, nu mai poate să ragă. Nu-l mai auzi. Îţi dai seama ce-ai face cu nişte catîri de-ăştia, o cavalerie pe care ăilalţi n-ar mai auzi-o?... Tunurile învălmăşeau într-una dungile de lumină. Tatăl meu se uita mereu la ceas, ca şi cînd ar fi ştiut ce oră aştepta.

— Francezii mobilizează băeţandrii de şapteşpe ani! Jumătate din ei dezertează...

— O să iasă cu revoluţie, ai să vezi, ţara asta mereu îi trage cîte o revoluţie...

— Holera, la Londra, s-a terminat? Cînd om avea un singur front... Damigenele însă se aflau prea aproape pentru ca obsesia gazelor să nu continue să le dea tîrcoale.

— Oricum, chiar aşa? fierarul să rămîie cu barosu-n sus, deasupra nicovalei şi barosul să nu pice? Astea-s gogoşi, barosul ar cădea că-i mai greu. Cu electricitatea e altă chestie, ea trebuie să rămîie aprinsă.

Tatăl meu îşi aminti de cetatea din «O mie şi una de nopţi» în care gesturile oamenilor, viaţa florilor, flacăra lămpilor fuseseră îngheţate de Îngerul Morţii... Îngerul era lîngă ei cu damigene deasupra ca nişte capete. Dar scurgerea timpului duce şi ea la moarte, atît de sigur, încît visul străvechi al soartei oprite renăştea, de parcă el ar fi fost o taină a pămîntului, tupilată în oamenii aceştia cu chivăre ţuguiate pe cap, învelite în pînza lor sură, aşa cum fusese şi sub coiful gărzii lui Saladin. În miasmele de ciupercărie ale beciului, tatăl meu întrevăzu, fulgerător, gestul împietrit al făurarilor mitologici într-o lumină pe veci uitată — lumină abia tulburată de trecerea efemeră a voinţelor omeneşti, efemere ca războiul acesta şi ca armata germană. Cel ce vorbise de electricitate, unul dintre cei mai săraci soldaţi, un cap de alcoolic înnăscut, intră într-un mănunchi de raze să scotocească în valijoara lui scoasă din sac, o valiză caraghioasă ca de păpuşe, ca şi cum la el pînă şi mizeria purta o pecete a ei. Alte şi alte voci umpleau întunericul, voci ale nepăsării şi visărilor de veacuri, voci ale meşteşugurilor — ca şi cum meşteşugurile, ele singure, ar fi trăit, sub chipul oamenilor, impersonali şi vremelnici. Timbrurile se schimbau, dar tonurile rămîneau aceleaşi, ca de demult, înveşmîntate în trecut ca umbra din adăpost — aceeaşi resemnare, aceeaşi prefăcută autoritate, aceeaşi fără noimă ştiinţă şi trăire, aceeaşi neştirbită veselie, şi discuţiile nepurtînd în ele altceva decît afirmaţia, tot mai brutală, de parcă aceste voci ale întunecimii nu ajunseseră niciodată să-şi individualizeze nici măcar mînia.

Tatăl meu se întorsese spre crenel, dar continua să asculte. Cîteva acoperişuri scînteiau în soare. În aşteptarea aceasta era ceva de neîndurat. Şi totuşi trebuia să înduri, şi timpul era acum un timp militar, timpul străveziu neatîrnînd decît de porunci de sus — ca moartea. În adăpost, dungile soarelui stropeau cu lumini picioare urnite într-o plimbare posacă şi ai căror bocanci sclipeau brusc. În bătaia unei raze, clar, pe pămîntul plin de praf de cărbune,

era întins un joc de taroc; o mînă trăgea arar cîte o carte, cu un murmur ce se silea să prezică o viață... În umbra foșnitoare de lunecări, această mînă fără trup părea că aleargă pe cărțile eternității.

După altă tăcere, un glas, foarte aproape de tatăl meu, șopti pe un ton de scuză înduioșată:

— Eu nu de frumusețe am luat-o de nevastă...

Un soldat sau un subofițer îi arăta cuiva o fotografie. Cuvintele lui aveau în întuneric o intensitate tainică. Cei doi oameni erau foarte aproape, dar unde? Lîngă ferăstruicile posturilor de observație nimeni nu arăta nimic. Sub cea mai apropiată, un adolescent cu trăsături fine citea. Oare el vorbise? Nici nu mișcase. Niciodată, de cînd tatăl meu începuse să asculte, nu se întorsese către vreun camarad; și nici nu privise afară. Pîndarul pîndea, iar el, așezat sub mitralieră, în lumina împrăștiată de ferăstruică, citea. Oare, ce-ar fi putut să citească în felul acela?

Două siluete trecură contopite pe dinaintea unei mici aureole: fotografia era luminată de flăcăruia unei brichete. Cu aceeași înduioșată resemnare, alt glas, glasul răgușit care spusese: « Eu la biserică mă duc cînd vreau să-mi aduc aminte de ceva... » răspunse:

— O, și nevastă-mea, știi, nici ea nu e prea drăguță...

Cît de jos e tavanul adăpostului! Groparul se întoarse la ale lui.

— ... Și atunci, ca să vezi, domnule Kapp, au găsit un cîine. Puteau foarte bine să-l țină pe lîngă casă, că doar, nu-i așa? nu dăduseră pe el nici un ban. Femeia i-a zis Peterl, cam așa mă cheamă și pe mine. Fetița, niciodată nu putuse să-i zică tatălui ei pe nume. Ei, domnule Kopp, și de cînd cu cîinele, micuța zice Peter ca toată lumea!

Glasul se făcu amar.

— Cu mine nu i-a reușit. Dar, oricum, e și ăsta un rezultat...

Umblînd, intră în lumină. Un ins mărunt, bătrînicios, cu mișcări de iepure îngrozit și care cu mîna stîngă învîrtea de curea casca învelită în pînză. Părul tuns avea un moț blond ca la musulmani. Mîngîindu-și ciuful, spunea mai departe cu vocea lui tristă, povestea cîinelui.

Fără a înceta să-l asculte, tatăl meu se întoarse spre ferestruica postului de observație. Sub norii foarte înalți ce atîrnau deasupra liniilor rusești, un cîrd de păsări călătoare zbura spre Vistula. Viața păsărilor continua, ca și a brazilor, ca toată viața de pe pămînt.

— Oricum, e și ăsta un rezultat... repeta cu un glas mai scăzut groparul, și cuvintele sale se pierdură în murmurul general.

Sus, păsările lunecau, iar tatăl meu asculta vocea venind din penumbra deasă, vocea singurei specii care a învățat — atît de prost — că poate muri.

Pe fondul verde pălit al verii, valurile fulgilor de păpădie se rostogoleau în vînt. Tranșeele din prima linie erau puțin mai joase — nu foarte joase — deasupra florilor albe, aproape ofilite, pe care vîntul, deși în depărtări, desena pe ele crengi lungi, coroane, frunzișuri, le scutura în fața găurilor de observație într-o dezordine furioasă. Dincolo de jocul acesta al lor de scrimă fantastică se zărea drumul care, jos în vale, mărginea gîrla; apoi versantul rusesc, plin de atîta seninătate, încît sîrmele ghimpate păreau țarcurile unor pășuni. Nimic nu se vedea, nici un om, nici o vietate. Tunul tăcuse. Strălucirea văii chema în gînd cîntece îndepărtate de ciocîrlii, țîrîit de greeri, zvonurile vieții; și tocmai liniștea aceasta adîncă înstăpînită ca cerul pal, frumos, era, cu mult mai mult decît cel din urmă ecou al exploziilor — războiul.

Un nor lung de praf urca în bătaia soarelui. Dar nu ca panaşul, desfăşurarea largă pe care o lasă îndărăt automobilele ; peste tot la fel de des şi de înalt ca un zid. Şi norul creştea într-una deşi nu se auzea nici o vibraţie de motor. Drumul pieri în întregime ; atacul cu gaze începuse.

În adăpost, oamenii se băteau la crenele, să vadă. Pînza gazului urca mereu, înecînd pînă la aceeaşi înălţime trunchiurile paralele ale tuturor pomilor, apoi şi ramurile. Curînd, fundul văii nu mai fu decît o ceaţă galbenă, roşietică de-a lungul livezilor şi brazilor verzi şi din care ieşea singur, absurd, fantomatic, un stîlp înalt de telegraf.

Foarte încet, pînza gazului lunecă pe o întindere de un kilometru, umplînd gura văii, către poziţiile ruseşti ce păreau apropiate. Ea se furişă în pădurea de la poalele colinei pe care nici ruşii, nici germanii nu voiseră s-o ocupe ; ea ascunse temeliile brazilor, fără a le atinge vîrfurile, răsări în partea cealaltă, lăsînd să iasă din ceaţă crestele lor zimţate ca în stampele japoneze. Apoi îşi urmă suişul ei leneş, unind în aceeaşi tonalitate galbenă şi roşietică şesurile ale căror drumeaguri şerpuiau spre tranşee, lanurile violete de trifoi, lanurile de secară şi vaste dreptunghiuri înţepate de clăi ; în sfîrşit mai sus, către liniile ruseşti, crîngurile din ce în ce mai strînse şi spre fîşia de pădure, ciuruită de poeni pe care o pisase artileria. Nimic nu mai mişca.

Deodată, dinspre liniile ruseşti, ceva dădu buzna drept spre norul de gaze. Tatăl meu puse îndată mîna pe binoclu : un cal, foarte mic, chiar văzut prin prismele lentilelor. Ce repede păreau că înaintează gazele, acum cînd se apropiau de tranşee ! Calul le şarja, fără călăreţ, cu mişcarea legănată a galopurilor îndepărtate. El se opri, se-nvîrti în loc, începu iarăşi să gonească spre stînga şi un ţăcănit de potcoave bătînd un drum, răzbi, peste pămînt, pînă la adăpost, uimitor de limpede, mult mai apropiat decît minusculul animal avîntat în depărtările necuprinse. El se mai opri odată. Toţi îl priveau ca şi cum ar fi fost însăşi armata rusă. Un nechezat străbătu valea, repetîndu-se lung în văzduh.

Prin lentilele binoclului, calul părea că nechează, cu capul în sus, cum urlă cîinii. El îşi reluă galopul, se năpusti drept în gaze. Zgomotul potcoavelor nu se mai auzea şi în cîteva clipe pieri în liniştea uriaşă . . .

Avea să reapară, ca după o scufundare, undeva într-un punct al tivurilor roşietice? Privirile urmăreau pe toată lungimea ei pînza, care, acum, în perspectiva largă a coastei, părea mai puţin întinsă. Calul nu se mai arăta ; fiece secundă de aşteptare toţi o simţeau ca pe o agonie a lor, şi înaintarea tăcută, nesfîrşită a gazelor, ce părea că avea să continue pînă la marginea pămîntului, nechezatul pierdut, marginile pînzei, aproape distincte, începeau să dea negurii indiferente înfăţişarea unei maşini de război. Iar înaintarea ei şireată, ascunsă, avea ceva vecin cu dispariţia şi muţenia ruşilor.

Îşi părăsiseră oare poziţiile? Era greu, chiar privind cu binoclul, să ghiceşti clipa în care gazele aveau să atingă tranşeele lor. Curînd tranşeele vor fi năpădite ; şi, în afară de calul ciudat nechezînd în soare, înainte de a se arunca în spaţiu, ca pentru o jertfă, nimic nu ieşea din ele. Era cu neputinţă ca ruşii să le fi părăsit : ei nu săpaseră niciodată şanţuri lungi, cîmpul descoperit din spatele liniei lor se întindea pe o adîncime mai mare de un kilometru, şi nu se zărea nici o mişcare. În fundul văii, păduricea de brazi, stîlpul telegrafic cu izolatorii lui cu tot pieriseră în învălmăşala sporită a gazelor ; la jumătatea coastei, cîteva vîrfuri de arbori doar o depăşeau . . . Grîiele, tufele joase de mărăcini ce ascundeau gaura postului de observaţie se vedeau ca nişte umbre pe fondul lăptos al gazului. Cu nasul încreţit de un tic între cele două

tuburi ale binoclului, profesorul îl împingea pe tatăl meu cu toată greutatea trupului.

O clipă, tata crezu că ruşii erau informaţi. Găsiseră un mijloc de a opri gazele ce păreau că dispar ajungînd la parapetele lor? Cînd vîntul adună la un loc o bună cantitate de gaze, acestea îşi reluară marşul, de parcă ar fi sărit un hop. Fiecare însă dorea cu atîta tărie să le vadă avansînd, iar lunecarea părea atît de înceată, încît gazele depăşiseră cu două sute de metri tranşeele, înainte ca vreunul să-şi dea seama că poziţiile fuseseră atinse.

Înaintarea, din ce în ce mai îndepărtată, se încetinea tot mai mult. Dacă ruşii se aflau acolo, ce se petrecea sub ceaţa aceea liniştită?

« Corneea se face mai întîi albastră, respiraţia începe să şuere, irisul — e chiar foarte curios! devine aproape negru... Nici un rus nu va putea suporta durerea... »

Oare asta se petrecea sub ceaţa în care nimic nu clintea? Ea înainta necontenit cu răsuciri leneşe de saurian preistoric, ca şi cum niciodată nu i-ar mai fi fost dat să se oprească pe pămînt.

— Şi cînd trupele noastre au să ajungă acolo, n-or să mai fie gaze în tranşee? întrebă Wurtz.

— N-ai nici o grijă, răspunse profesorul, categoric: gazul va fi evacuat şi mai e şi ambulanţa!... şi dealtfel, nu-i aşa, eu...

Sfîrşitul frazei fu strivit de canonada năprasnică a tunurilor ruseşti, trăgînd deodată împreună. Ce comunicare telefonică primiseră din tranşee? Iată că băteau metru cu metru gazele cu aceeaşi turbare icnită cu care ar fi barat o şarjă de cavalerie. Zvîrcolindu-se, obuzele explodau roşii, furioase, în pînza care se făcuse iar galbenă; după ce îi zdrenţuiră marginile, fîşia rămasă prinse a înainta ceva mai iute decît vălmăşagul gălbui, fără a se putea însă desprinde de el definitiv. Iar pînza, mişunînd de reflexe roşii ca o gîrlă în amurg, îşi urma nepăsătoare marşul ei prăpăditor, pierzînd orice asemănare cu ceaţa, devenind ceea ce era: gaze de luptă.

Tot atît de brusc, pe cît îl dezlănţuise, artileria rusă îşi opri tirul.

— Cine dă semne de otrăvire, strigă numaidecît în adăpost glasul unui superior, s-a-nţeles: repede la ambulanţă! S-a-nţeles! Gust de migdale amare, respiraţie şuerătoare... 'nţeles!

Compania se îndreptă spre tranşeea unde se afla punctul de plecare. Ca s-o urmeze, tatăl meu şi cei doi însoţitori ai săi străbătură întreg adăpostul. Tînărul soldat care citea la crenel îşi uitase cartea: era: *Aventurile celor trei cercetaşi*... Iar pe pămînt, într-un ungher — uitare, superstiţie — cel cu cărţile îşi lăsase pe faţă jocul, un destin de om ce pornea înainte în clinchetul de bidoane ciocnite, de raniţe săltate pe umeri, de catarămi şi de tinichele.

În spatele primelor linii, serviciul sanitar aştepta. Toţi felcerii se aflau acolo; şi nu era numai o ambulanţă — erau patru.

Cînd tatăl meu şi însoţitorii săi ajunseră la posturile de pîndă din linia întîia, gazele dispăruseră în partea cealaltă a crestei: în fundul văii nu mai rămăsese decît ceaţa japoneză, iar îndărăt o dîră negricioasă, hîdă, ca şi cum trecerea lor ar fi lăsat sub cerul radios un petec mare de iarnă. Şi iarăşi nimic înspre tranşeele ruse.

Infanteria din linia întîia, plecată mai devreme, trecea gîrla. Tatăl meu o vedea limpede — şi fără îndoială că la fel o vedeau şi ruşii. Spre rîu, printre straturile întinse, nemişcate, ale ceţii, oameni se tîrau, ca prin mlaştini, împrăştiindu-se, adunîndu-se la un loc. În vîrfurile brazilor vîntul scutura zdrenţe

de nori verzui. Trecînd gîrla, unităţile, fără a înceta să înainteze, luau formaţia de luptă.

Siluetele verzi şi căştile înfăşurate în pînză ale companiei a 132-a se îndreptau convergent către o viroagă. Deşi manevra, la care tatăl meu şi cei doi însoţitori asistau, avea loc într-una din depresiunile ascunse vederii duşmanului, ei pricepură dintr-odată că trupele germane erau tot atît de vulnerabile, ca şi cum ruşii le-ar fi văzut cum le vedeau ei. Toată liniştea aceasta, toată valea scînteind de soare în jurul petei sinistre, era o capcană. Profesorul dădu să-i spună ceva lui Wurtz şi renunţă: gîfîia. Fiecare era la cheremul primului obuz care ar fi vestit o nouă dezlănţuire a artileriei ruseşti, un tir de baraj în urmă, altul înainte, apoi pisarea metru cu metru a regimentelor oprite.

Companiile reconstituite îşi încetară înaintarea.

Miner a cărui lampă era Dumnezeu din cer, subofiţer care se ducea la biserică numai spre a-şi aminti de ceva, gropar al cărui copil nu-şi învăţase numele mic decît prin numele unui cîine, ajustor, contabil, înjungheetor de porci, cantonier, cititor al celor Trei cercetaşi, şi cel ce nu-şi luase nevasta de frumuseţe şi cel a cărui femeie nici ea nu era prea drăguţă, oameni ca atîţia alţii, între toţi oamenii morţi şi toţi oamenii omorîţi ! Şi o dată cu ei vor fi ucise şi sentimentele lor impersonale, soarta lor ce-şi căutase tîlcul pe cărţile de joc peste care acum umbla o rază îngăduitoare ; şi resemnarea lor de asemeni cîştigată din cele trăite, ca şi cum atîtea şi atîtea gropi comune n-ar fi fost săpate, risipite, decît spre a se dobîndi timbrul unei biete înţelepciuni: « A lăsat-o baltă din cauza fetiţii » . . . ; şi dorinţa lor smintită de castrare, rămasă acolo ca un ultim talaz al timpurilor saturniene, tovarăşa viselor lor venite de atît de departe din trecut, a făurăriilor cu ciocane suspendate, ca cele din făurăriile subpămîntene pierdute în străfundul memoriei terestre. Sus de tot, marea trecere a păsărilor călătoare continua ; sub ele, specia omenească părăsită pe pajiştile învineţite în aşteptarea bombardamentului rus, avea unitatea complexă a nopţilor de vară, o unitate de ţipete îndepărtate, de visări, prezenţe, de miresme adînci de arbori şi de lanuri secerate, de somnuri neliniştite pe faţa pămîntului sub nemărginita noapte neclintită.

III

Artileria inamică tot nu trăgea. Părăsindu-şi încet adăposturile, trupele se apropiară de tranşee. Tatăl meu şi însoţitorii săi depăşiră primele linii, străbătură o pădurice ; cînd ajunseră în cîmp deschis, văzură soldaţii atingînd liniile ruseşti.

Cu binoclul, tata îşi regăsi compania, a 132-a, acum printre companiile din frunte. Sub linia de căşti ascuţite înfăşurate în pînză, asemănătoare căştilor sarazine, trupurile mici acopereau liniile de sîrmă ghimpată ; înaintarea legănată se opri, petele omeneşti începură să se încurce în reţeaua firelor, să dea din picioare ca nişte păianjeni pe o pînză nevăzută, căci tatăl meu nu zărea decît stîlpii. Îndărătnicei înaintări pe care depărtarea o încetinea cum o încetinise şi pe aceea a gazelor, îi urmă o lungă mascaradă, bătută pe loc, un dans înfricoşător care nu se mai isprăvea. În sfîrşit toţi se aruncară în tranşeele ruseşti.

Nu : unii rămăseseră în sîrmele ghimpate. La rîndul lor, se azvîrliră înăuntru ; şi alte companii sosiră, se clătinară în sîrme, plonjară. Nu se auzea decît vîntul, şi, pe tot frontul de atac, nu se mai zărea un om. Nu mai era război,

nu mai erau atacuri, nici tranșee, nimic decît soarele orbitor peste nesfîrșita întindere țărănească, peste orașul de lemn, nevătămat, colo, departe, cu clopotnița lui. Dar nici tatăl meu, nici Wurtz nu pierdeau din ochi linia abia deslușită a tranșeelor rusești în care se aruncase infanteria — și unde poate că începea destinul acestui război.

Profesorul își împlîntase adînc în orbite binoclul care tremura. Trupele primiseră ordin să avanseze către linia a doua a inamicului, să ocupe cît mai repede, în spatele crestei ce ascundea acum marșul gazelor, cîteva crînguri; nici un soldat însă nu se arăta.

— Nu s-ar putea ca și ei să fi fost gazați? întrebă în cele din urmă tatăl meu.

Profesorul ridică furios din umeri, scuturîndu-și și mai tare binoclul.

— Li s-a spus să nu rămînă acolo! Li s-a dat ordin să nu stea. Dacă-și fac veacul acolo, bine-nțeles!...

Lăsînd în jos binoclul ținut în mîna stîngă, el își crispă degetele pe brațul tatălui meu. Un om în cămașă răsărise din tranșee.

Forma albă înaintă puțin. Ce mers ciudat: un ins de doi metri cu un bust mic, aproape orizontal. El se opri, căzu. Alături mai era unul. De-a lungul întregei tranșee, oameni în cămașă, pete albe distincte, în ciuda distanței, ieșiră. Toți prea înalți, clătinîndu-se, ca uriașii de la bîlci, a căror căpățînă, și ea prea înaltă, se hîțînă în vîrful ascuns al unei cozi de mătură. De ce naiba soldații își lepădaseră tunicile?

Cîțiva uriași de bîlci se rupseră. Partea trupului care era în cămașă, căzu; cealaltă, partea de jos, înainta într-una. Erau făcuți din doi oameni, unul purtîndu-l pe celălalt. Să fi avut de pe acum atîția răniți? Gazele rămăseseră în fundul tranșeei? Și mereu tăcerea aceasta bătută de vînt.

Cete de soldați se retrăgeau prin liniile de sîrmă ghimpată, înaintînd în același pas, ca niște cosași. Cu siguranță, tăiau sîrmele.

Nici unul nu se mai îndrepta spre linia a doua a pozițiilor rusești.

Soldații verzi luară în cîrcă petele albe și alaiul lor se înfundă șontîc-șontîc în trecerile dintre rețele.

Valul asaltator nu pornea către ruși — se întorcea.

Pe toată linia, peste trecerile tăiate cu foarfeca — o îngrămădeală mișunînd în jurul soldaților ce purtau petele albe cu o mișcare șovăitoare, ca furnicile ouăle — companiile dădeau înapoi. Părăsiseră poziția rusească. În tăcere, fără o lovitură de tun. Fără un foc de armă.

Profesorul lăsă să-i cadă binoclul atîrnat de gît cu un șnur, și alergă înainte, cu fularul în vînt.

În stînga tatălui meu se afla un cal: încălecă, porni. Retragerea împrăștiată a companiilor apărea, dispărea din ce în ce mai vizibilă, pe măsură ce galopul calului se apropia. În sfîrșit, tatăl meu se încrucișă cu doi soldați care îl priveau fără să-l vadă. Nu vedeau nimic. Fugeau.

— Ce-i cu rușii?

Tatăl meu urla, dar ei nu-l auziră: din tot ce înseamnă un om, o singură însușire le mai rămăsese: aceea de a fugi. Soldații pieriră pe după copaci. Calul uneori se speria, necheza ca cel ce se aruncase în pînza gazelor. În cele din urmă se ivi un ostaș din compania a 132-a. Gonea și el, își pierduse casca, cu ciuful (groparul să fi fost?) fîlfîind în vînt ca o flăcăruie absurdă deasupra chipului său îngrozit. Tatăl meu, călărind, îi tăie calea:

— Ce-i, ce-i cu rușii? strigă el din nou.

Omul îl privi ca şi cum ar fi înţeles, şi răspunse scuturîndu-şi braţele, gîtul, ca un apucat:

— Nu se poate ! Nu se poate !

— Ce nu se poate? Şi armele ! De ce . . .

— Nu se poate ! Nu . . .

Şi iar începu să strige « nu » cu mîinile, cu umerii, cu capul. Se înăbuşea. Zvîrlindu-şi înainte braţele ca un orator ce roagă fierbinte sala, cu ciuful zbătîndu-se în vînt, el arăta furios florile dese purpurii ale trifoiului din preajmă ca şi cum ar fi denunţat lîna aceea trandafirie închisă între cei patru pereţi verzi, întunecaţi, ai copacilor. Privirea lui se întoarse cu o nelămurită expresie de groază, şi, în clipa în care tatăl meu dădu să deschidă gura, omul plecă înverşunat înainte. Calul porni în galop, dar cînd să iasă din pădure, ca trăznit, lunecă cinci metri pe picioarele înţepenite, azvîrlindu-şi călăreţul într-un tufiş. Ridicîndu-şi ochii, tatăl meu văzu animalul încremenit în aceeaşi atitudine de statuie fixă, speriată; viaţa reveni între buzele dezvelite care arătau dinţii, se răspîndi dintr-odată de la urechi prin şira spinării, şi calul, cu mişcări convulsive, o luă razna prin pădure, scăpat. Tatăl meu se afla în faţa terenului peste care trecuse norul de gaze. Frecîndu-şi genunchiul el se uita drept înainte, în aşteptarea alor săi sau a ruşilor; degetele lui dădură de ceva respingător, ca nişte smocuri de păr mort, pînze de păianjen, fulgi prăfuiţi, încîlciţi. O cismă rîmase un metru pămîntul, strîngînd între tureatcă şi genunchi fire de trifoi, corole de morcovi sălbatici ce creşteau şi-n tufişuri: negre, vîscoase, ca scoase din fundul unui vas infect. Forma florilor nu se schimbase aproape de loc. Erau aşa cum sînt faţă de vii, cadavrele: mîna i se zgîrcea de scîrba de stîrv o vieţii. Pe pajiştea liberă ce se întindea pe o distanţă mai mare de trei sute de metri, gazele nu lăsaseră nici un centimetru de viaţă. În firele înalte ale ierbii culcate, unde rafalele desenaseră brazde, rămurişuri, ca sub tăişul coasei, soarele lucea cu scînteierea lugubră pe care o are asupra cărbunelui. Cîteva şiruri de meri se înălţau, descompuşi, pleoştiţi ca arborii năpădiţi de licheni, cu frunzele de culoarea bălegarului lipite de ramurile alburii. Meri tăiaţi de om, ucişi ca nişte oameni: morţi mai mult decît ceilalţi arbori, fiindcă ei dau rod . . . Sub coroanele lor, toată iarba era neagră, de un negru nemaivăzut. Negri copacii care închideau zarea, vîscoşi şi ei; moartă pădurea prin faţa căreia goneau umbre de soldaţi germani, care începură să fugă şi mai tare, văzîndu-l pe tatăl meu că se ridică de jos. Moarte buruienile, moarte frunzele, mort pămîntul pe care se îndepărta în vînt galopul înnebunit al calului scăpat.

Doar tufele de scaieţi dintre meri rămăseseră în picioare, spini, frunze, la fel de ruginii, cu floarea gata să se scuture în ţărînă, pe cînd tulpinele căpătaseră albul dezgustător al pieselor anatomice. Pajiştea năclăită, lipicioasă, întindea, ca un echer între cele două ziduri ale pădurii, două ramuri lungi ca aleele de călărit din parcuri. Deşi rănit la genunchi, tatăl meu putea să meargă; tălpile lui tîrau bulgări mari de pămînt, din ce în ce mai grei. Galopul calului se pierduse în şuierul vîntului, cînd, în faţă, alt cal cu picioarele adunate la un loc, asemeni instantaneelor de la curse se prăbuşi, desigur cel ce se năpustise în norul de gaze; încă nu ţeapăn, cu ochii deschişi, cenuşii, cu pielea putrezită ca iarba şi frunzele, cu toţii muşchii făcuţi ghemuri-ghemuri. În preajma lui creşteau lumînările albe, ruginii ca scaeţii, cu toate frunzele chircite; pe una din ele, un roi de albine ucise şedeau lipite ca boabele unui ştiulete de porumb. Dincolo de această largă poartă ce ducea către valea morţii, dincolo de şiragul îndepărtat al stîlpilor şi firelor de telegraf, vîntul împingea nori înalţi într-un cer fără păsări.

Tatăl meu înainta anevoie, dar înainta. Răzleţ, în singurătate, ca şi cum ar fi vegheat calul gazat, se înălţa un copac mort ; nu mucegăit de gaze, dimpotrivă, cu toate crengile nete, colţuroase, osificate, cu avîntarea tragică în sus a tuturor arborilor morţi de pe pămînt. Iar copacul, împietrit de ani şi ani, părea, în lumea aceasta de putregaiuri, ultimul semn de viaţă. O coţofană trecu încet în zbor, cu penele albe, decupate pe aripile negre ; şi pică asemeni unei păsări de cîrpă.

Tatăl meu ajunse în cele din urmă în cealaltă margine a pădurii. Nu mai era vorba să treci doar peste scîrba asta, ci să te cufunzi cu totul în ea. Desişul tufelor de mure şi de măceş îngemănate era cosit, vîscos şi el, de culoarea vînătă-roşcată a hoiturilor, care de la douăzeci de metri privite, par negre. Lăstarii murelor nu se mai agăţau : cu senzaţia tulburătoare a regăsirii puterii, tatăl meu înainta fără nici o opreliște printr-o barieră ghimpoasă ce i se topea sub genunchi, în umeri, în pîntece. Spinii care mai înţepau erau spinii lungi ai salcîmilor ale căror ramuri nu se rupeau la prima atingere ; frunzele de pe ele păreau abea pălite ca de suflul toamnei. Deasupra capului, celelalte frunze, toate la fel acum — stejar, mesteacăn, molift, plop — spînzurau ca nişte salate fierte, ici colo cu cîte un păianjen mort în mijlocul pînzei sale unde lucea o boabă de rouă verzuie. Iedera lipită atîrna de trunchiurile care supurau. La fiece pas, tufişurile strivite răspîndeau o miasmă amară şi dulceagă, a gazelor, fără îndoială. Deodată răsăriră patru soldaţi complet acoperiţi de frunze: pe vegetaţia încleiată de uniformele lor se lipeau frunzele mai de sus, abia atinse de gaz — destul însă ca vîntul ce bătea să le zmulgă ca pe nişte foi moarte. Cei patru înaintau unul după altul, fără a se privi ; pe cărăruie, dacă ar fi încăput doi, alături. Tatăl meu bara poteca, dar autoritatea cu care încercase să-l oprească pe gropar se dusese ; nu mai era călare. Şi ei se uitau cu spaimă ca şi el, la frunzele acelea, la trunchiurile purulente, putrezite de-a-n picioarele. Primul, o mutră închisă, cu pleoape grele, se opri la mai puţin de un metru.

— Nu mă priveşte . . . şuieră el printre dinţi, uitîndu-se hăituit la tot ce se vedea în jur, numai la tatăl meu nu — asta pe mine nu mă priveşte !

Şi îşi văzu de drum, apucînd-o printre copaci, la stînga, hăpăit de clei. Al doilea şi al treilea trecură cot la cot, ca şi cum s-ar fi înţeles să se sprijine împotriva tatălui meu. Unul îi strigă în nas :

— A ! nu, frăţioare, a ! nu — plictisit parcă de un lung discurs (cel, poate, pe care îl auziseră, de la începutul războiului, din gura tuturor ofiţerilor . . .) Celălalt rîdea isteric.

— Dumnezeule mare ! aveţi răniţi ? gîndi tatăl meu. Soldatul rîse şi mai tare, trecu ; tatăl meu îşi dădu seama că nu spusese nimic. Ultimul, ajungînd în dreptul lui, şovăi, bătu din picior, făcînd să cadă de pe el, ca o ploaie, frunzele lipite de pelerină.

— Păi eu, don' locotenent, aş avea să vă zic o vorbă !

Şi, uluit că îşi auzise glasul în tăcerea aceea, se înfundă, ca şi primii, în desişurile încleiate.

Dincolo de perdeaua de arbori ale căror vîrfuri înalte rămăseseră verzi în vînt, deasupra acestei păduri infernale, coasta ţeapănă a dealului arăta dezastrul companiilor, sute de oameni în cămăşi duşi în spate de alţii. Şchiopătînd, alergînd cît putea, tatăl meu pătrunse din nou printre copacii scîrboşi. Soldaţii cu care se încrucişa, vîscoşi de frunze, îl priveau cu aceeaşi expresie rătăcită de ură, ca şi cum el le-ar fi întins capcana aceea şi nu-i răspundeau de loc.

Unul, ajungînd în dreptul lui, se uită pe furiş în urmă, întorcînd gîtul cu o mişcare nervoasă. Fugea, dar nu de frică.

Tatăl meu nu mai văzuse niciodată o asemenea expresie; cu o siguranţă năucă, el simţi că aşa arată la chip remuşcarea. Remuşcare, de ce?

Deasupra viroagelor adînci lumina contura lumea dezgustătoare a pădurii topite. De la cîţiva paşi, un trup, tot în cămaşă, împins înainte pe dedesubt, răsări cu braţele atîrnînd în jos ale coborîrilor de pe cruce. Apoi, cel ce-l purta. Primul gazat german... Tatăl meu dădu fuga, iar căzu, iar fugi; durerea din genunchi îi amorţise.

Nu era un german, era un rus.

Dar cel ce-l ducea în cîrcă era german. Văzîndu-l pe tatăl meu care se apropia, îl privi cu aceeaşi ură ca ceilalţi.

— Ce-i? Ce s-a-ntîmplat? Ce? Ce?

Germanul avea un cap de ţăran, foarte vechi. El stătea la doi metri depărtare cu picioarele desfăcute de atîta efort, acoperit de trupul mare al celuilalt mînjit de frunze ca de o borîtură; fruntea i se încreţea, se făcea şi mai joasă. Se uita la tatăl meu pieziş, ca un animal încolţit. Cărîndu-l pe rus în spinare, îşi azvîrlise arma. Tatăl meu crezu că ţipase şi a doua oară îşi dădu seama că nu scosese nici un sunet.

— Ambulanţa, mormăi însfîrşit omul printre dinţi, ameninţător.

— Dar ce s-a întîmplat, pentru numele lui Dumnezeu?

Tata îşi recăpătase graiul.

— Acolo unde-s chestiile alea, să-l facă bine.

Fruntea omului se încreţea din ce în ce. Părea mult mai în vîrstă decît tatăl meu, care simţea, ca şi cum soldatul i-ar fi spus-o în faţă, sus şi tare, cît dispreţuia aparenţa lui de tinereţe. Omul se încordă o dată din tot trunchiul: cu băgare de seamă, să nu-i pice povara, şi totuşi brutal, de parcă ar fi vrut să-i arunce tatălui meu în obraz, obrazul rusului. Cu o smucitură din umăr soldatul zvîrli îndărăt capul ce atîrna şi care, răsucindu-se, dezvălui, sub claia de păr ca tutunul, faţa gazată — atroce. Pelerina răspîndea acelaşi miros amar şi dulceag ca ramurile strivite. Era în toată mişcarea, în felul în care germanul ţinea trupul celuilalt, o fraternitate stîngace, zguduitoare.

— Trebuie să-i facă ceva... spuse el ceva mai puţin ameninţător.

Buzele, ochii rusului erau viorii pe cenuşiul pielii. Cu unghiile încerca să-şi smulgă cămaşa, fără a izbuti s-o apuce. Sub copacii siniştri din care frunzele cădeau într-una, lumina scotea la iveală reţeaua tufişurilor, putrede, plumburii; aproape de tot, vîntul încreţea apa unei băltoace, împrejmuită de mucegaiuri tefere, asemenea untişorului — singurul semn de viaţă din întreaga pădure — şi ale cărei vălurele aspre rostogoleau un leş de veveriţă umflat, cu coada moale. Cel care purta în cîrcă rusul o porni iarăşi, ca ceilalţi, fără a mai spune o vorbă.

Tatăl meu se năpusti înainte. Trebuia să iasă odată din pădurea aceasta unde nimic nu era de aflat, unde nimic omenesc nu exista, nu putea să existe. Golul luminos al rîpei pe care o ocolea împleticindu-se dădea o limpezime de umbre chinezeşti crengilor joase ce atîrnau ca nişte zdrenţe, frunzişului spînzurînd ca pelerinele agăţate, tentaculelor lipite de trunchiuri, lumii aceleia de fund de mlaştină. Dar nu numai golul rîpei, vecinătatea lizierei făcea şi ea acum să defileze în ceaţa cu pulberi jucăuşe toate trunchiurile înfăşurate în alge moarte; o pîclă arzînd de scînteierile lui iunie cînd vîntul stă şi care aducea în pădurea înecată pacea solemnă a luminişurilor verii. Tatăl meu nu

privise nici cinci secunde fața gazată a rusului. De un an văzuse destui morți și răniți, înțepeneala celor dintîi cadavre sub pături, fețele de cărbune din liniile sîrmelor ghimpate; însă chipul nici unui mort nu l-ar fi făcut să uite fața aceea îngrozitoare.

Locul în care ajunsese nu era o poiană, ci o altă întindere de pajiști zidită de arbori mocirloși: pe iarba surpată se vedeau puzderii de pînze de păianjeni mici de pămînt, intacte, pline de boabe de rouă otrăvitoare; de la un capăt la altul al pajiștilor, în lumina jucăușă, ele străluceau, ca și cum, în chip scîrnav, ar fi înflorit. Iar pe întinsul acestor scînteieri grețoase, un punct mic, luminos, ardea ca un geam pe care văpaia soarelui scăpătînd îl face deodată să fulgere într-un oraș cuprins de negura înserării. El pîlpîia la pieptul unui soldat încovoiat sub un rus: un breloc în triunghiul cămășii pînă la pîntec desfăcută, și omul acum se afla destul de aproape pentru ca tatăl meu să ghicească hulubul și crucifixul, bobul îngemănat al crucii hughenote; în delirul acela, întîmpină cruciulița ca pe fața unui prieten.

Acest cap, fără cască, de dulău bun, șfichiuit de șuvițele crețe de păr pe care vîntul i le zbîrlea, aruncîndu-i-le în nas, nu prea semăna cu cel întrezărit în adăpost... Soldatul se opri, bătu din pleoape, își îndreptă trunchiul, ușor, să nu lase să cadă trupul din cîrcă, însă destul spre a scăpa de o amorțeală dureroasă.

— Mai avem! murmură.

Și el ar fi vrut să fie dușmănos, dar pe măsură ce-și îndrepta pieptul, obrajii i se înseninau de clipa odihnei și pe neașteptate surîse părăginirii din jur. Tatăl meu îi văzu gradele:

— Ești subofițer? Ce-i... ce s-a... De ce?

Instinctiv, omul își înălță capul, și, cu cerbicea apăsată de povara rusului, ale cărui brațe atîrnau în dreapta și picioarele în stînga, se strîmbă, fără ca strîmbătura să izbutească să-i șteargă surîsul buimac pe care odihna i-l lățea pe obraji.

— De ce?... făcu el, aiurit.

Tata parcă auzi glasul răgușit din adăpost: «Cu voluntarii totdeauna există o problemă morală...» Hotărît, nu era un om de la țară.

— Nu puteam nici să-i lăsăm acolo!...

Frază obișnuită. Mărturisindu-și mila, pomenea de ea ca de o vrere a sorții. Neîndoielnic, de ruși era vorba.

— S-a dat vreun ordin de retragere?

Subofițerul asculta, cu buzele lui groase întredeschise, clătinîndu-se pe fundalul pomilor mîncați de vîscul bubos, cu aceeași bătaie iute a pleoapelor.

— Nu mai e nici un fel de ordin, rosti el în cele din urmă. Ne putînd face nici un gest, împovărat de trupul greu pe care îl purta, scutură din cap, vrînd parcă să spună că ordinele se duseseră pe apa sîmbetei și o dată cu ele lumea întreagă.

— Bine, strigă tatăl meu, dar ofițerii?

— Nu știu...

Pînă și neîncrederea i se păru o amintire de pe cealaltă lume, fără rost:

— S-au luat și ei după noi... Nu, omul nu-i făcut să mucegăiască!

Îndărătul lui, cete de soldați ieșeau din partea pădurii pe care tatăl meu o avea în față.

— Nu mai e nimic de făcut, reluă subofițerul. Trebuie să fi văzut...

Lucrul de care își aduse aminte îl îndemnă s-o pornească din nou spre ambulanță.

— Dar ce să văd, ce?

— Pe dracu, duceţi-vă şi vedeţi!

Tatăl meu îl însoţea, mergînd înainte, aşteptîndu-l ca un cîine. Genunchiul începuse să-l doară. Subofiţerul gîfîia sub greutatea pe care o ducea în spate.

Chipul groaznic al primului gazat se făcu încăodată prezent. Şi căpăţîna calului. Cei doi mergeau cu feţele pline de frunze, cu cismele smulgîndu-se din noroi una după alta. « Din toţi ruşii, n-a mai rămas nici unul ... » Încă trei patru paşi în vînt. « Şi nu se poate să ... »

Groaza mai da şi acum tîrcoale în glasul lui, groaza care ia pe sus oamenii şi-i duce vîrtej înaintea ei, ca vîntul necontenit frunzele putrezite.

— Dacă războiul o apucă pe calea asta...

Subofiţerul se opri să-şi tragă sufletul. În gura deschisă îi intrară cîteva frunze. Le scuipă, vărsînd parcă, şi nu-şi isprăvi vorba.

Paralel în faţa lor, din colţul pădurii pe lîngă care treceau, ieşeau doi soldaţi. Amîndoi purtau un rus aşezat pe braţele făcute scaun; ei se opriră şi, aplecîndu-se pînă ce atinseră cu mîinile pămîntul gelatinos, îşi culcară acolo rănitul. Apoi şi unul şi altul se ridicară ca dintr-un somn, cu surîsul subofiţerului, privind dincolo de pădure, de cîmpiile moarte — ca să ajungă la ambulanţă, o luaseră spre gîrlă — şirurile galbene ale florii soarelui legănîndu-se în vînt; departe culorile rămăseseră aceleaşi, florile, petele de pămînt roşcate şi verzi, jocul nălucitor al vîntului pe oglindirile gîrlei şi pe întreg necuprinsul.

Lungit pe spate, între ei, rusul făcu un efort să se întoarcă pe burtă, însfîrşit izbuti. Cei doi germani îşi îndreptau încet trupul, ţinîndu-şi încă picioarele pe jumătate îndoite, uluiţi ca şi tatăl meu la vederea acelei văi de unde începea Ţara Făgăduinţei. Subofiţerul lăsă să-i scape printre dinţi o vorbă pe care o acoperi zgomotul cismelor sale pompînd pas cu pas frunzele.

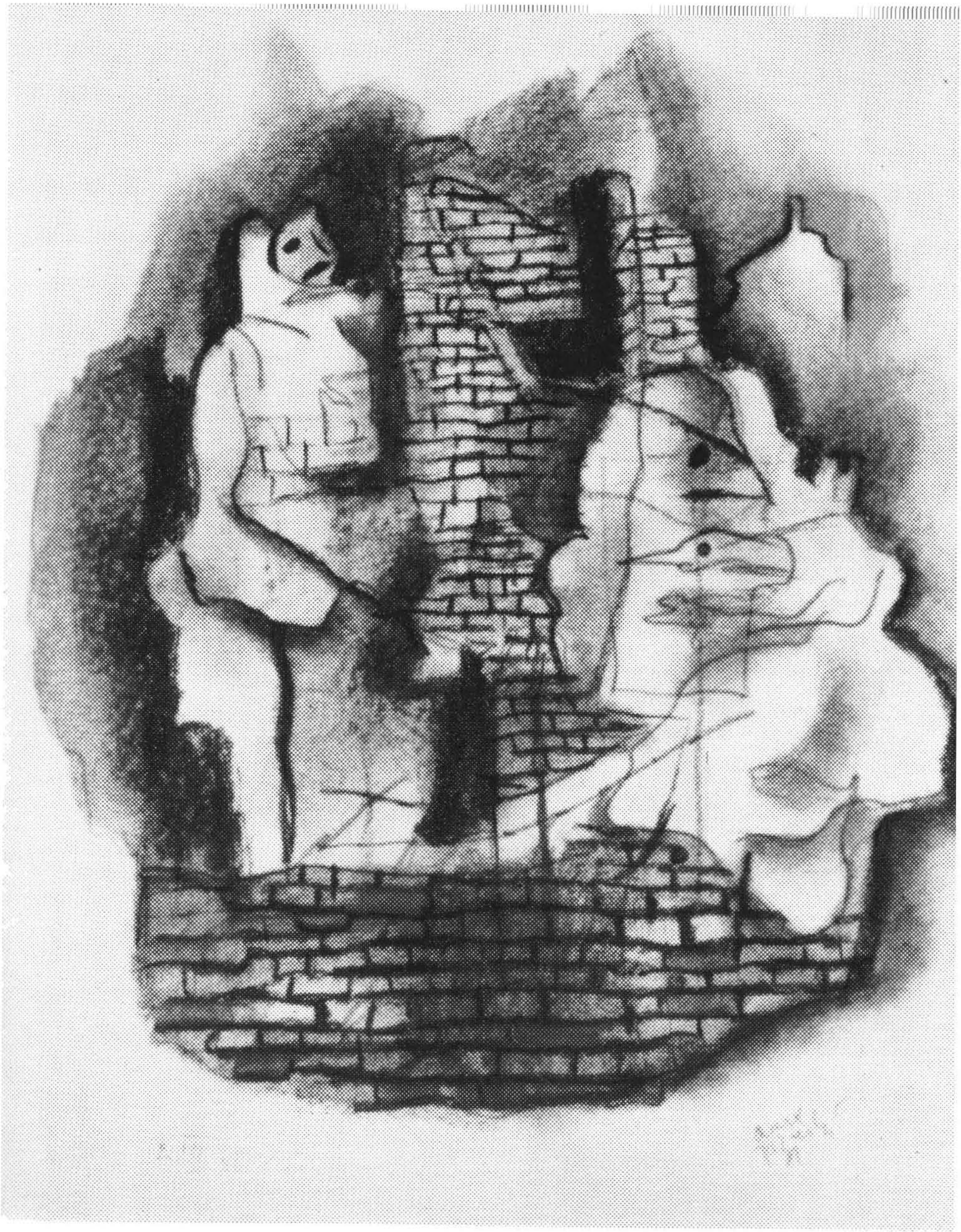
— Ce? făcu tatăl meu. Tovarăşul său de drum mîrîi iar. Ar fi vrut să-i arate ceva cu degetul, însă degetele lui erau înfipte în pelerina celui pe care îl ducea.

— Tipul lor se cărăbăneşte! repetă el în cele din urmă.

Vîntul bătea tare umflînd cămăşile celor doi soldaţi îndobitociţi de odihnă; îndărătul lor, gazatul încerca să se tîrască spre liniile ruseşti. Pînă la pădure erau peste o sută de metri; cu fiece efort, el înainta caraghios de puţin, douăzeci de centimetri, cădea la loc; se îndrepta spre tranşee, spre şanţul plin de gaze unde camarazii lui putrezeau. Şi cel mai neomenesc lucru nu era muribundul tîrîndu-se cu braţele înfundate în noroi pînă mai sus de coate, cu ochii în florile căptuşite de roiuri de albine moarte, — era liniştea.

Soldaţii văzură în cele din urmă mişcările rusului. Făcură cei doi paşi care îi despărţeau de el; unul îi dădu un picior în dos, apoi amîndoi îl ridicară din nou în braţe, şi o porniră.

Tatăl meu venea în urmă printre copaci. Cei doi se făcură nevăzuţi. El ar fi trebuit să înainteze către liniile ruseşti şi fiecare pas îl îndepărta de ele; consemnul era să nu-l părăsească pe profesor, îl pierduse din ochi şi acum se înapoia la ambulanţă în ciuda ordinelor formale primite. Ar fi trebuit să-şi ajute însoţitorul care gîfîia sub greutatea muribundului său, dar nu îndrăznea nici să-l privească pe acesta la faţă, nici să-l atingă. Înnebunit ca toţi ceilalţi, mergea razna, mergea fără rost prin tufişuri cu braţele bălăbănindu-i-se, privind cu un ochi tîmp păsările moarte în piftia muşchiului. Tranşeea inamicului, totuşi, se afla, în mod sigur, la mai puţin de trei sute de metri. Se întorcea spre ea neîncetat, şi, pas cu pas, se îndepărta.



AUREL JIQUIDI

împotriva războiului

Cărăruia coti şi mai mult spre poziţiile germane. În mijlocul ei, un om ţopăia pe patru labe, bîţîindu-se atîta, încît părea zvîrlit de un resort înainte. Gol puşcă. La doi metri, vedenia îşi înălţă faţa sură, fără albul ochilor, căscă, dînd să urle, o gură de epileptic. Tatăl meu o şterse. Înnebunită de durere, cu mişcările tuturor nebunilor lumii, ca şi cum în trupul ei n-ar mai fi sălăşluit decît chinul, în cîteva salturi de broască, vedenia pieri în puroiul pădurii.

Apoi, în tăcerea preistorică, un urlet se ridică, urletul suferinţei împinse pînă la marginea ei cea din urmă şi care se termină cu o miorlăitură. Iar tatăl meu auzi iarăşi zgomotul a ceva răzbind prin hăţişurile moarte.

Deasupra potecii atîrnau vraişte, pelerine ruseşti, cămăşi spînzurînd de ramurile fantastice ca după o explozie şi nici urmă de obuz. Aproape de tot, într-un luminiş strîmt, pitiţi după un şir de tulpine de floarea soarelui, vreo treizeci de inşi zăceau nemişcaţi într-o tranşee în formă de T: un post inamic înaintat.

Toţi morţi, mai mult sau mai puţin despuiaţi, prăbuşiţi pe un morman de veşminte, agăţaţi unii de alţii ca nişte ciorchini chirciţi. Vise neroade din şanţ, morţi neclintiţi cu hîrtiile de identitate în aer!

Din vălmăşagul împietrit al cadavrelor, labe ţîşneau, degete groase zgîrcite, ca nişte pumni... Dar ceea ce îl zguduia pe tatăl meu mai mult decît ochii plumburii, decît braţele răsucite în gol, era că nu se vedea nici o rană. Nici un strop de sînge.

Deşi mîinile tatei înţepeniseră, umărul drept îi tremura. Muşchii i se încordau ca şi cum tot trupul ar fi încercat să se facă ghem; coatele strîngeau cu putere coastele, abea mai răsufla. Nu era încremenirea pe care ţi-o dă primejdia, era panica răscolitoare; de bună seamă, credincioşii văd în aceste clipe de groază apropierea Necuratului. Aici, Duhul Răului era mai tare decît moartea, atît de tare, încît trebuia să găseşti un rus, care să nu fi fost ucis, pe oricine, să-l iei în cîrcă şi să-l scapi.

Cinci sau şase zăceau împrăştiaţi prin tufişuri, sub o pelerină agăţată de guler, şi care se legăna peste delirul acesta ca un spînzurat: tatăl meu se aruncă asupra celui dintîi, se opinti în tufele moi de mure şi cu el în braţe se ridică. Omul ţinea pumnii strînşi ca nişte noduri. Se zbătuse în floarea soarelui şi brăţara unei turte enorme pîrjolită de gaz, găurită drept în mijloc ca o prăjitură, se bălăbănea prinsă de braţul lui. Cu pleoapele strînse, cu tot trupul lipit de cadavrul fratern ce-l apăra ca un scut de lumea de care fugea, tatăl meu murmura fără încetare: «Repede, repede», neştiind ce voia să spună prin asta, nemaiavînd nici măcar conştiinţa că mergea.

De îndată ce lumina îl năpădi, în ciuda pleoapelor strînse, el deschise ochii şi tot versantul rusesc îi apăru înainte: revenise în poiană. Curelele lungi ale crîngurilor de pe coasta colinei, roase, înnegrite de o toamnă definitivă, ucise de o putere fără întoarcere ca aceea a Creaţiei, nu mai însemna nimic pe lîngă un singur chip de gazat: de-a lungul întinderilor lovite de o pedeapsă biblică, tatăl meu nu mai vedea decît moartea oamenilor. Şi totuşi — ochii lui, puţin cîte puţin, se obişnuiau cu lumina soarelui — simţea pîlpîitul acela mort însufleţindu-se de o viaţă tainică, fremătînd cum freamătă jungla de mersul înmănunchiat al vietăţilor către izvoare. El desluşi în depărtări punctele mici, albe, numeroase, ale cămăşilor orînduite în şiruri aproape paralele; din fiece colţ de pădure, cei ce duceau răniţii, cu rîndurile tăiate de furnicarul fugarilor şi iar refăcute, înaintau greoi în vînt pînă în luminişul a cărui linişte trecerea lor n-o tulbura. Tatăl meu ştia acum ce făceau acei oameni: şi nu

cu mintea, ci cu trupul sub a cărui povară se înfigea în noroi pînă mai sus de glezne... Pe tot versantul întunecat, el simţea rîndurile lor întinzîndu-se, în paragini, înfundîndu-se în hăţişuri, împinse de aceeaşi fatalitate solemnă ca norii pe culmile munţilor; şi, de la marginea cea mai apropiată a pădurii, de unde alţi şi alţi soldaţi răsăreau, purtînd în spate răniţi, şirurile lor păreau că se desfăşoară, printre arborii negri, pînă la Vistula şi pînă la Baltica.

Ameţit, eliberat, tatăl meu privea asaltul milei rostogolindu-se spre ambulanţe.

Atunci îşi dădu seama că omul pe care îl ducea era foarte greu — şi că era mort. Îşi desfăcu braţele: cadavrul se prăbuşi. Nu mai avea nevoie să strîngă un trup ca să lupte împotriva neomenescului.

La marginea poienii, subofiţerul de care uitase de cînd părăsiseră tranşeea, îşi căra anevoie rusul. În clipa în care tatăl meu îl ajunse din urmă, subofiţerul îl întrebă neliniştit:

— Ce-i, ce te-a apucat?

Tatăl meu rîdea cu hohote. Merseră multă vreme în vîntul care, dincolo de creastă, continua fără îndoială să împingă înainte norul de gaze.

Deşi materia vegetală murise pretutindeni, formele nu fuseseră toate nimicite, şi tufele de mure, ferigile, scaeţii se înălţat pe alocuri, neatinse, deasupra ierbii culcate în nămol. Ele se ridicau şi prin locurile adăpostite, iar vîntul, mai puţin încărcat acum de frunze, le mîna cu sutele numai, ca pe nişte hîrtii arse, în timp ce lăstarii lungi ai murelor se destrămau pe tunica tatălui meu ca firele de păianjen, ori picau fără a se mai agăţa cu nici unul din spinii lor.

— Ce dracu? făcu deodată subofiţerul pe un ton ciudat de întrebător. El se opri, cu toată greutatea trupului sprijinită pe piciorul înfipt în turbă. Cele cîteva fraze pe care le spusese pînă atunci, le spusese vîntului, bîiguindu-le, abea luîndu-l în seamă pe tata; de astă dată, îşi întoarse spre el faţa simultan cu întreg trupul rusului; şi totuşi se uita «înăuntru», cu ochii absenţi ai fiinţelor pîndindu-şi propriul lor corp.

— Ia zi, tu... tu ai mîncat vreodată migdale amare?

— Ce... Cum? Şi dumneata?

Obsesia de a fi gazat nu-i mai dădea pace tatălui meu de cînd trecuse prin cea dintîi pajişte.

Încercînd cu limba cerul gurii, subofiţerul se ridică deodată, zvîrli furios cît colo rusul şi rămase o clipă cu braţele ridicate în tufele de mure şi în ferigile scuturate de vînt, pe cînd trupul pe care îl purtase se rostogolea cu un zgomot moale. Rusul îşi veni în fire; tatăl meu îi auzi respiraţia oribilă, şuierătoare, îi văzu mîna crispîndu-se pe pantalonul subofiţerului. Acesta îşi smulse cisma din buruienile putrede, dar mîna celuilalt nu-l slăbea.

— Am trei copii! strigă rusul în germană. Cu cealaltă mînă încerca să-şi rupă cămaşa. Am — trei — copii, am — trei...

După timbrul glasului, era cu neputinţă să nu recunoşti fraza învăţată pe de rost, ruga ce i se părea că trebuie să-l apere în război. Omul o repetă înfrigurat, cu vorbele întretăiate de un şuerat ca de foale sparte ca şi cum ar fi avut plămînii găuriţi; buimăcit, subofiţerul se uita în toate părţile, numai la rus nu, să nu-l vadă, clipind ca atunci cînd se întîlnise cu tatăl meu şi tot trăgîndu-şi pe furiş piciorul pe care celălalt i-l ţinea.

— Dar eu am douăzeci şi şase de ani! urlă el în cele din urmă.

Gazatul nu pricepea. Era un om cu părul aproape cărunt, cu trăsăturile grosolane, neisprăvite. Buzele albastre se mişcau — vorbeau; ochii înălbăstriţi şi ei cu pupilele negre priveau. Nu lăsa din mînă pantalonul.

Subofiţerul îşi trase cu o smucitură furioasă cisma care atinse în treacăt faţa gazatului, şi începu să fugă din răsputeri spre ambulanţă. Tatăl meu luă rusul în spate. Genunchiul îl durea din ce în ce mai tare; să mergi ducînd în cîrcă pe altul era greu.

Înaintea lui umbre de soldaţi pătrundeau în desişuri; ca şi subofiţerul, ca şi tatăl meu, soldaţii se îndreptau spre un luminiş larg de unde vîntul aducea ecoul unei voci îndepărtate:

— ... s-a dus ... Mai bine pe ălălalt! pe-aici! Albastru închis ... În fund de tot pe stînga ...

Tatăl meu mergea spre glasul acela, dar nu mai putea să fugă.

— E o tîmpenie! Contra-indicat! Albastru ... La stînga ...

Sub copaci, Wurtz şi căpitanul companiei a 132-a adunau oamenii, încercînd să organizeze transportul muribunzilor la ambulanţă. Cu măşti de oxigen sclipitoare pe faţă, sanitarii înaintau spre trupurile culcate ale gazaţilor. Profesorul, plin de frunze şi el, cu fularul în vînt, cu pălăria pe ceafă şi învîrtindu-şi braţele ca o morişcă, umbla în jurul lui Wurtz ca un cîine de vînătoare, ba dădea fuga la intoxicaţi, ba se întorcea la Wurtz. Tatăl meu îl ura cum îi urîseră şi pe el soldaţii cînd se întîlniseră în pădure. Recunoscîndu-l, profesorul alergă în întîmpinarea lui.

— Poftim! Poftim! Absolut fatal! Urlă: «Nu dobitocilor, nu!» se întoarse spre tatăl meu (care ştia cîteva cuvinte ruseşti): «Spune-le — îi strigă — spune-le ălora că nu fac bine ce fac!»

Pupilele lui mărite de groază cătau încoace şi-n colo de-a lungul luminişului unde numărul gazaţilor creştea.

— Da, dobitocii ăia care beau!

Erau ruşii pe care soldaţii îi aşezaseră pe malul unui pîrîu. Lipăiau apa, zvîrcolindu-se.

— Nimic mai contra-indicat! Dacă beau, fa-tal-men-te expiră!

Şi tatălui meu:

— Intoxicatul dumitale, pune-l aici!

Se uita cu atenţie la rus: văzîndu-l acoperit de frunze, îşi dădu seama că şi el arăta la fel şi începu să se scuture ca un căţel lăţos fără a înceta să privească gazatul.

Tatăl meu îi depuse la picioare trupul pe care-l cărase.

— Pupila albastră. Albastru închis. Intoxicaţie generală, fără leac.

Profesorul luase numaidecît un aer de doctor şi degetele lui, lăsînd în jos pleoapa, părăseau obrazul gazatului cu o mîngîiere distrată şi maşinală.

— Lasă-l ... Mai bine ne-ai da o mînă de ajutor să organizăm salvarea!

Alături, un maior rus, după ce i se aplicase masca de oxigen, îşi venea încet în fire: ochii i se deschiseseră mari, albastrul îngheţat al corneei pălea, irisul devenea distinct. Moartea se îndepărta de el ca somnul.

— Încercaţi să trimiteţi urgent ambulanţele! îi strigă Wurtz. Sau măcar una! Şi noi avem mulţi răniţi ...

Tatăl meu nu vedea în jur decît ruşi ... Unul se repezi, îl strînse în braţe, scoase din buzunar o fotografie: nevasta şi copiii lui. Se vor ruga pentru el ... Credea că el îl scăpase ... Tatăl meu auzea duduitul ambulanţelor adus de adierile vîntului, şi se grăbi spre partea din care venea zgomotul. Acum că nu mai purta în spinare nici o povară, avea, în muşchi, o senzaţie de eliberare,

însă din pricina durerii ascuţite din genunchi, îi venea într-una să verse. Cînd vîntul stătea, chemarea motoarelor se stingea ca şi cum ambulanţele ar fi fost foarte îndepărtate şi în fiece gol, în fiece spărtură a frunzişurilor, el căuta o perspectivă la capătul căreia să răsară drumul. Ieşind din pădurea atinsă de gaze, străbătu un loc pustiu plin de urzici şi de licheni, uimit de strălucirea, de verdele lor crud, de zimţii fini ai frunzelor de urzici, ca de fierăstrău de tăiat metalele, de roşul aprins al lichenilor; atîta îl uluise regăsirea culorilor, încît mereu i se părea că vede departe pata ambulanţelor camuflate. Multe tufe de mure şi căpătaseră nuanţa cărămizie a viţei sălbatice; lîngă ele, albastrul arzător al clopţeilor şi cicorii, albul morcovilor de pădure, cu toate petalele zbîrlite de vijelii, erau atît de intense, încît ochii tatălui meu nu mai încetau să bată din pleoape. În pîlpîirea aceasta orbitoare de jaruri, zgomotul ambulanţelor, tot nevăzute, se apropia, se îndepărta pînă la infinit iar revenea şi, uneori, multiplicat de un ecou inexplicabil, părea că îl învăluie pe tatăl meu din toate părţile.

Acum zgomotul stăruia chiar şi cînd vîntul stătea; ambulanţele nu mai înaintau în faţa tatălui meu, ci în stînga lui. Alergă într-acolo: motoarele pe care le auzea nu erau ale ambulanţelor, erau ale camioanelor din capul coloanei.

În treacăt, şoferii apoi şi soldaţii se uitau la el cu gura căscată: catarama centurii, copcile, toate părţile metalice ale uniformei se acoperiseră de un strat verzui de coclealâ... Ei îl priveau cu neliniştea celor ce întîlnesc într-o ţară necunoscută primul indigen; tot astfel, curînd, aveau să privească şi primul gazat. În afara catrafuselor lor, mai purtau la şold şi un sac măricel: masca. Tatăl meu se uita şi el la ei, cercetîndu-i pe rînd: barajul milei nu e de multe ori eficace. Omul numai cu moartea nu se deprinde.

— Aveţi ambulanţe? îi strigă tatăl meu celui dintîi subofiţer pe care-l zări.

— Da, în urmă!

Se duse la ambulanţă, transmise instrucţiunile. Maşinile depăşiră îndată coloana, şi tatăl meu se simţi însfîrşit fără rost — golit. La picioarele lui, în pulberea albă, grîiele îşi arătau desluşit frunzele minuscule, floretele, constelaţiile lor înfoliate; în toată flora aceasta de trestii mărunte, fremătătoare, scaieţii, reînviaţi, îşi împlîntau portdrapelele lor ferecate. Făcute din acelaşi pai uşor, insectele mişunau sub orzurile pitice clătinîndu-se de tropăitul îndepărtat al cismelor pe drumuri, sau date peste cap de rafalele vîntului; galbenă, pe uniforma pe care mai erau lipite frunze, o lăcustă se agăţă din zbor de coapsa tatălui meu. Aşa cum gazele prefăcuseră totul în una şi aceeaşi purulenţă, viaţa părea că renaşte dintr-o singură materie, din paiul a cărui încordare de resort de ceas însufleţea cele mai fine ierburi şi elanul subţire al lăcustei pierdute în pulberea scînteind în soare. Peste o perdea largă de plopi, vîntul trecea scoţînd un murmur ca marea...

Şi totuşi tatăl meu nu putea să uite clipa în care luase în spate cel dintîi rus mort. Pe umeri mai simţea şi acum lunecările trupului; braţele încă tremurau de senzaţia pe care o avusese cînd le desfăcuse, sau cînd rupsese brăţara absurdă a turtei de floarea soarelui (şi aricii din fundul tranşeei, ghemuiţi chiar sub picioarele lui, ca două mături mici cu ţepii crunt cîrlionţaţi de gaze — abea întrezăriţi atunci...). Mila? gîndi el tulbure, ca în secunda cînd văzuse companiile revenind; era vorba de o pornire cu mult şi în alt chip mai profundă, în care neliniştea şi fraternitatea se contopeau strîns, fără putinţa de a se mai deosebi una de alta; era ceva ce venea din vremuri foarte îndepărtate — ca şi cum pînza gazelor ar fi semănat în urmă, nu ruşi, ci le-

şuri prietene de oameni din cuaternar... Pînă la cerul albastru, radios, coasta suia cu mireasma regăsită a copacilor, cu mirosul de vîsc şi de brad şiroind în ploaie. Deodată, amintirea Altenburgului străbătu obsesia tatălui meu: se afla înaintea unor pîlcuri întinse de nuci.

O gîză mare, metalică, îşi luă zborul, sclipitoare, lustruită — fără verdele cenuşiu al coclelii. Zvonul vorbelor auzite în adăpost îi însoţea zumzetul mai mult decît murmurul marin al vîntului petrecînd trupele ce piereau după cotitură, însărcinate să şteargă clipa orbitoare care pe tatăl meu îl doborîse... Ce însemna pînă şi aventura terestră întrevăzută după fereastra din Reichbach, pe lîngă acest Apocalips al omului, care nu cu mult înainte îl strînsese de gît, pe lîngă acest fulger luminînd o secundă străfundurile încărcate de monştrii şi de zeii îngropaţi, haosul asemeni pădurii unde morţii şi apucaţii lunecau sub pelerinele însîngerate gesticulînd în suflarea vîntului? Un mister ce nu-şi dezvăluia secretul ci doar prezenţa, atît de simplă, atît de despotică, încît preschimbă în scrum orice gînd legat de ea — cum fără îndoială face prezenţa morţii.

Trîntit în iarbă, tatăl meu aprinsese o ţigară. Infectă. Alta: acelaşi gust încă una. O zvîrli: gustul amar şi dulceag în acelaşi timp persista. Pe drum nu se mai vedea nimeni şi adunîndu-şi toate puterile, începu să gonească prin pădure: se intoxicase. Nu mai era nimic de făcut, prea tîrziu; şi nu-l durea decît genunchiul... În clipa aceea de răvăşire, în minte i se încurcară odaia din Reichbach, aleea verde, vocea profesorului bîzîitoare sub stele la Bolgako (în ajun! în ajun!) Dar ce naiba caută omul pe pămînt? O, joc absurd arzînd cu limbi de foc! De cîte ori călca pe piciorul drept, durerea îl săgeta din şold pînă în pîntec; alerga, alerga, şi prin vîntul ce şuera în frunzişuri îşi auzea desluşit în gîtlej suflul fluerător şi firav — mătăsos...

Nu se mai gîndea acum nici la feţele înspăimîntătoare ce-l ameninţau, aducîndu-i aminte că şi lui îi venise rîndul: săltînd, cu o împunsătură ca de furcă în vintre la fiece pas, cu gustul acela de neînlăturat cuibărit în nas, în fundul gîtului, şi turbînd de furie că la toate coborîşurile trebuia să-şi frîneze goana, o evidenţă fulgurantă îl stăpînea, la fel de neînduplecată ca şuierul ascuţit din gîtlej: rostul vieţii era fericirea, şi el, neghiobul! făcuse orice, numai să fie fericit, nu! Scrupule, demnitate, milă, gîndire nu erau decît o înşelăciune groaznică, fluerele momitoare ale unei puteri hidoase, al cărei rîs batjocoritor îţi e dat să-l auzi în ultima clipă. În goana aceasta sălbatecă, pîndit de pumnul ridicat al morţii, nu mai rămăsese în el decît o ură oarbă împotriva a tot ce-l împiedicase să fie fericit. I se păru că întrezăreşte ambulanţa; încercă să fugă mai iute; picioarele îi scăpară în gol, pădurea ţîşni în sus, într-un cer pe care îl simţi în acelaşi timp sub picioare.

Leşinase doar pe jumătate. Îl transportau. Ghici scînteierea soarelui pe nichelul unei măşti de oxigen, iar alături, un ofiţer rus ce dădea din mîini: « Nu mă otrăviţi acum, nu acum! » ţipa, silindu-se să respingă altă mască, ţipetele nu izbuteau să acopere respiraţia zgomotoasă a tatălui meu, care, în străfundul pieptului, chema ca o sirenă în ceaţă, pînă ce leşină de tot.

În româneşte de CONSTANTIN ŢOIU

PICASSO — Portretul Gertrudei Stein

GERTRUDE STEIN

RĂZBOAIELE PE CARE LE-AM VĂZUT

FRAGMENTE

. . .Ei bine, aceasta a fost ieri şi astăzi este debarcarea şi l-am auzit pe Eisenhower spunîndu-ne că e aici, că sînt cu toţii aici şi tocmai ieri un om ne-a vîndut zece pachete de ţigări Camel, slăvit să fie domnul, şi cîntăm *glory hallelujah* şi ne simţim grozav, şi toată lumea ne telefonează felicitîndu-ne de ziua mea ceea ce nu este cazul dar ştim ce vor să spună. Şi eu le spun la rîndul meu că sper că părul li se va aşeza acum frumos, şi cu toţii sperăm asta, şi astăzi este ziua.

Pe cînd eram astăzi la plimbare am vorbit cu o fetiţă care părea de nouă ani dar avea paisprezece bătuţi pe muche, familia ei se trăgea din împrejurimile Romei dar de cîtva timp deveniseră francezi şi copiii toţi se născuseră în Franţa, zice că sînt toţi mici, ea cu siguranţă este şi am discutat despre mîncare, şi ea spuse că i-ar plăcea o portocală, şi eu am întrebat-o ce-ai zice de-o banană ştii ce-i aia o banană ah da zise ea am mai mîncat eu, dar frăţiorii şi surioarele mele mai mici n-au văzut niciodată o banană, şi unii dintre ei nici măcar nu-şi aduc aminte cum arată o portocală, deh zise oftînd o să vină timpul da o să vină fireşte avem nevoie de pîine dar avem nevoie şi de portocale şi lămîi şi banane.

Astăzi este de abia a treia zi de la debarcare şi ce schimbare, toată lumea rîzîndu-şi deschis de nemţi, fetele aplecîndu-se peste fereastră şi cîntînd Marseillaisa, şi toţi oamenii din sat, atît de fericiţi pentru că se spune că departamentul acesta departamentul Ain are să fie eliberat primul şi apoi Savoia şi Savoia Superioară şi fireşte băieţii de la munte sînt şi ei implicaţi, au izolat de orice contact Bourg-ul cel mai mare oraş din departament, au scos liniile ferate, patrulează de-a lungul drumurilor de fier au întrerupt telefonul, şi au ocupat o mulţime de oraşe importante din împrejurimi, şi puţinii nemţi care au mai rămas încep să se simtă din ce în ce mai stînjeniţi, cei cincizeci care sînt aici au fost mobilizaţi să meargă şi să se lupte cu băieţii de la munte şi au spus că nu vor şi ofiţerul lor i-a dăscălit într-atîta încît au trebuit să se ducă, dar nici urmă de tren aşa că au rechiziţionat camioanele franţuzeşti şi cîteva autocare şi pe aici le-a fost drumul, şedeam cu nevasta primarului şi i-am văzut plecînd la luptă şi contrastau atît de mult cu armata germană din 1940, doamne. Tocmai ni s-a spus că atunci cînd nemţii s-au pornit să-i atace băieţii de la munte

doar s-au aburcat puțin mai sus, și uneori nici nu-și bat capul să lupte, doar prăvălesc bolovani și strigă cucu, cucu, firește pentru francezi cuc este cel care a furat cuibul altuia. Nemților nu le place să li se strige cucu dar ce pot face. Tinerii se simt cu toții fericiți, vîrstnicii sînt firește îngrijorați dar tinerii sînt cu toții foarte fericiți.

Acum primarii trebuie să aibă toată răspunderea orașelor, nu sînt nici un fel de comunicații, așa că nu pot lua contact cu forurile imediat superioare, astfel au devenit de fapt autoritate absolută și sînt foarte capabili primarii francezi, chiar în localitățile cele mai mici. Al nostru se îngrijește de noi foarte bine, a izbutit să obțină făină pentru pîine și ăsta e lucru important pentru că francezilor nu le place să trăiască numai cu pîine dar fără pîine nu pot trăi în nici un chip, cartofii spun ei te satură repede dar după un ceas iar ți-e foame ca mai înainte în timp ce pîinea e într-adevăr sățioasă așa că trebuie să aibă pîine și în această privință primarul a rezolvat problema. Ar fi bine dacă departamentul nostru ar fi primul care să fie eliberat complet de sub germani, poate, băieții de la munte din împrejurimi sînt foarte activi, și ar fi bine.

Un uliu ne-a răpit unul cîte unul trei din puii de găină, e firesc vînătorii împușcă de obicei destui ulii în fiecare an ca să nu fure puii de găină, dar după trei ani de nevînătoare, văzduhul e plin de ulii plin de ulii.

Și plin de toate cele chiar și acum dar mai ales de zvonuri. Sînt totuși cîteva anecdote adevărate deși ciudate, mai zilele trecute băieții de la munte au intrat în Amberieu și unul dintre ei s-a dus la poștă și a tras alarma, întreaga populație și cu nemții au luat-o la fugă crezînd că-i bombardament și băieții de la munte au pătruns în depou și au aruncat în aer o mulțime de locomotive și au dispărut înainte ca să se întoarcă nemții. Ultimul zvon este că Belley a căzut în mîna băieților de la munte dar un singur lucru este cert prin gara noastră nici un tren nu mai trece, am fost la gară astăzi după amiază și în viața mea n-am mai văzut o stație de cale ferată atît de pustie nici chiar în tinerețe cînd am străbătut continentul în timpul grevei Pullman și ce altceva putem face, este pentru a treia oară că nu avem telefon dar de data aceasta spre norocul nostru ne-au lăsat lumina și radioul, ceea ce-i adevărată plăcere. Dar cît timp o să fie așa nu știm, oricum debarcarea continuă și ascultăm comunicatul oficial francez că germanii sînt perfect calmi, știm noi mai bine, nu sînt, de ce ne temem

---

GERTRUDE STEIN

Admirator plin de îngăduință, romancierul Sherwood Anderson, cel care îi va trezi lui Faulkner gustul pentru scris, spunea despre arta colegei sale întru generație și condei, Gertrude Stein, următoarele: « așează cuvintele unul alături de celalalt, legînd sunet de sunet, sensibilă la gustul, mirosul, ritmul cuvîntului în sine. . . Lucrezi cu vorbe și preferi vorbe pe care le poți gusta cu buzele, care să înmiresmeze nările, cuvinte sunătoare pe care să le poți arunca într-o cutie și pe care s-o scuturi, producînd un clinchet penetrant, cuvinte care, văzute pe o pagină tipărită, să rețină privirile, cuvinte care atunci cînd sar din toc să le simți sub buricele degetelor ca atunci cînd mîngîi obrajii iubitei. Cred că într-adevăr cărțile Gertrudei Stein insuflă, într-un sens foarte real, viață cuvintelor ».

Concretismul verbului ei este însoțit și de o altă trăsătură, ușor sesizabilă, dar derutantă pentru cititorul neavizat, simplismul ce frizează

acum este că dezertorii nemţi vor încerca să pătrundă în casă, unul a încercat astăzi, spunea că e în căutarea unei doamne germane, dar ţinînd seama că noi stăm sus pe deal şi nu în oraş suna cam suspect. Basket latră şi latră de parcă ar fi un cîine sălbatec şi nu un miel cum de fapt îi e înfăţişarea. Totul merge mai departe cu alte cuvinte nimic nu merge mai departe nici trenurile nici poşta nici telefonul, nimeni nu vine sau pleacă în afară de cîţiva bătuţi de soartă, am văzut unul astăzi care părea puţin straniu, şi peste tot locul cît e ziua de lungă pluteşte o linişte de amiază, germanii rechiziţionează din ce în ce mai mulţi butuci uriaşi ca să se baricadeze de teama băieţilor de la munte şi toată lumea rîde pe înfundate mult o să le mai folosească, după toate calculele sînt cam trei mii în tot departamentul şi cum băieţii de la munte seceră doar cîţiva dintr-o dată o să mai treacă un timp dar pe altă parte, sînt imobilizaţi pot să umble pe şosea în sus şi-n jos vreo cincizeci de kilometri şi apoi trebuie să se întoarcă din nou toţi tinerii se alătură prietenilor lor, şi poliţia, amicul nostru a venit să ne vadă ieri duminică de la Belley şi totu-i paşnic acolo doar că peste tot băieţii de la munte păzesc drumurile dar sînt foarte politicoşi şi ajută la împinsul maşinilor cînd se împotmolesc, pentru moment toată lumea este foarte politicoasă, primarul pe bicicletă străbate împrejurimile adunînd de mîncare din satele vecine ca să hrănească populaţia şi pînă acum a izbutit foarte bine, singurul lucru care ne dă durere de cap, este cînd avem nevoie de vreo intervenţie chirurgicală şi e foarte greu să găseşti o ambulanţă, oamenii cu taxiuri mereu îşi strică automobilele ca să evite să-i ducă pe nemţi şi se tem să le repare ca să-i ducă pe francezi dar pe la sfîrşitul săptămînii astăzi e prima duminică de la debarcare toată lumea se aşteaptă ca nemţii să plece. Şi o să plece, da o să plece. Dumnezeule toţi sînt fericiţi nu nemţii ci oamenii, chiar cei care au fost *collabo* cum li se spune sînt fericiţi de ce nu au fost *collabo* pentru că le era frică frică de comunism şi frică de nemţi şi apoi încă ceva nemţii le păruseră unor francezi atît de puternici dar deh acum sînt slabi nimeni nu mai foloseşte cuvintele prin care ne speriau că mai sînt puternici, şi astfel nu mai sînt *collabo* pentru că acum cînd anglo-americanii s-au dovedit atît de puternici se tem mai puţin de comunism şi nu se mai tem de loc de nemţi de loc aşa că bucuria este practic universală, un pic de teamă încă dar atît. Cineva tocmai mi-a povestit cum băieţii de la munte au luat nemţi prizonieri

---

copilărescul. El este rodul concentrării maxime, a redării esenţelor prin esenţe.

Pe de altă parte, deviza din totdeauna a Gertrudei Stein « Dacă poţi, de ce s-o faci? » exprimă hotărîrea ei de a rupe cu tradiţia şi de a căuta cu tot dinadinsul formule noi, adecvate realităţilor secolului XX.

Avem astfel trei dintre coordonatele personalităţii scriitoriceşti a celei care a fost nu numai prima mare experimentalistă în literatura americană ci şi, într-un fel, tutorele spiritual al « generaţiei pierdute » (de altminteri, Gertrude Stein este cea care a denumit-o astfel, sau cel puţin aşa susţine Hemingway).

Născută la 3 februarie 1874 în Pennsylvania, într-o familie înstărită, Gertrude Stein de mică află că « pămîntul este rotund »* traversînd Oceanul şi străbătînd

* Una din ultimile ei cărţi ce se intitulează *The World Is Round*, iniţial adresată copiilor, aduce în discuţie tocmai caracterul limitat al lumii terestre, încercînd totodată să motiveze tendinţele generale de cosmopolitism din ce în ce mai pronunţate.

la Bellegarde şi i-au pus la muncă să curețe cartofii de gîndaci, singura activitate agricolă pe care o urăşte tot franţuzul bărbat femeie copil, speră ca prizonierii nemţi să-i scape complet de dăunători.

Sîntem iritaţi da fireşte că sîntem jur împrejurul nostru se duc lupte, conversaţia din sat sună asemenea comunicatelor iugoslave din primele zile ale luptelor de partizani numai că noi avem sper un mare avantaj, nemţii nu pot primi întărituri deoarece toate liniile ferate au fost desfăcute şi toate drumurile sînt păzite de către băieţii de la munte şi oricum în zilele acestea germanii au altceva de făcut cu oamenii lor chiar dacă ar putea să-i trimeată aici ceea ce nu pot. Cît e ziulica de lungă nemţii aleargă în sus şi în jos prin oraş rechiziţionează toate camioanele din nefericire cu şoferii francezi cu tot şi apoi se duc mai întîi într-o direcţie şi scurt timp după aceea se întorc cu puştile îndreptate în toate cele patru vînturi, mai zilele trecute au instalat tunuri cum au avut şi ei peste tot în sat şi noi toţi cu puţină strîngere de inimă am coborît să le privim şi apoi mai tîrziu în cursul zilei le-au luat, nu s-a dus nici o luptă, li s-a spus că atunci cînd fuseseră plecaţi în altă parte băieţii de la munte veniseră aici dar fireşte că nu mai erau, asta-i ce-i uzează pe nemţi să meargă mereu unde nu-i nimeni şi atunci cînd nu se aşteaptă să le explodeze un camion cu încărcătură germană pe şosea din senin, ne aflăm într-o regiune de dealuri înalte şi fireşte asemenea lucruri se întîmplă adesea cu toată lumea împotriva lor, trebuie să fie al dracului să fii înconjurat complet înconjurat de ură, trebuie să fie al dracului al dracului nu glumă. Un neamţ i-a spus brutarului care fusese prizonier în războiul trecut şi aşa învăţase puţină germană că populaţia ar face mai bine să fie un pic mai cu băgare de seamă, în ceea ce-l privea nu se supăra prea tare cînd copiii îi spuneau porc dar mai erau şi alţii care s-ar supăra şi astfel s-ar putea isca neplăceri. Uneori sînt o mulţime în sat şi alte ori foarte puţini dar mulţi puţini arată fără doar şi poate storşi, şi băieţii de la munte nu se încurcă le fac de petrecanie cu adevărat cinci ambulanţe au venit de la Aix, nemţeşti fireşte şi de cele mari, să ducă pe răniţii din ciocnirea de ieri, şi căpitanul neamţ care a fost aici a fost tocmai prins la Amberieu. Băieţii de la munte nu stau în oraşe, stau pe deal şi coboară în oraş ca să baricadeze toate drumurile şi apoi se întorc pe deal, tot timpul sus şi jos, au tăiat toate firele de telefon şi telegraf, aşa că nemţii nu mai pot să comunice

---

Europa în lung şi în lat, bineînţeles împreună cu familia. Se va reîntoarce pe vechiul continent de cîteva ori ca, mai apoi, după rodnice studii de psihologie sub îndrumarea lui William James) şi medicină la Universitatea John Hopkins (unde a studiat anatomia sistemului nervos central), să revină în Europa în 1903. Nu se mai reîntoarce în patrie decît o singură dată, în 1934, cînd întreprinde un turneu de conferinţe. În Franţa, la Paris şi Bilignin, în Savoia Superioară, unde îşi stabileşte cartierele generale, de vară şi de iarnă, Gertrude Stein devine în curînd un fel de patroană a artelor, mai ales a literaturii şi picturii : marea prietenă a lui Picasso, Bracque şi Matisse, îndrumătoarea lui Hemingway şi a altor membri mai mult sau mai puţin talentaţi ai « generaţiei pierdute ». Scriitoare prolifică ea însăşi, Gertrude Stein a abordat mai toate genurile literare : poezie, proză scurtă, romane, piese de teatru, librete de operă, monografii despre diverşi artişti plastici (printre ele cea despre Picasso, scrisă direct în franceză), volume memorialistice şi autobiografice, literatură pentru copii.

între ei și trebuie să meargă pe șosea, mai zilele trecute ceva mai departe în șanțul de la marginea drumului un italian a ucis doi motocicliști pe cînd mergeau pe șosea, și apoi pe nesimțite a ieșit din șanț și a mers mai departe, cum pot spune nemții care-i care, nu pot, este cum nu se poate mai palpitant, nimeni nu lucrează doar în grădinile din jurul caselor pentru că drumul de fier și puținele fabrici din împrejurimi au încetat lucrul din lipsă de material și imposibilitate de transport, există o blocadă strașnic de bună și nemții care sînt nimiciți treptat pot face într-adevăr foarte puțin în afară de a se mișca în sus și în jos ar fi trebuit să plece de îndată ce s-a tăiat legătura cu Italia, pentru că după aceea n-a mai existat motiv pentru care să stea aici, dar sînt înceți, totdeauna reușesc să facă totul prea tîrziu, prea tîrziu, slavă domnului că-i așa. Presupun că sînt oameni dar arată îngrozitor, și chiar în zilele lor de glorie erau îngrozitor de morți și de vii mai mult morți decît vii. Nu este o prejudecată este o realitate.

Clocotim.

Probabil departamentul Ain are să fie primul departament care va fi curățat complet de orice urmă de neamț. Ar fi frumos.

Se duc lupte de jur împrejur azi după amiază împrăștiam fînul cu o vecină și am auzit bubuituri de tun destul de aproape, nimeni nu pare să știe prea bine ce se întîmplă, primarul care de obicei este foarte bine informat n-are timp să se gîndească la astfel de lucruri, trebuie să găsească viței de tăiat ca să avem ce mînca. . .

. . . .

Astăzi pentru prima oară de la debarcare am primit cîteva scrisori de la Lyon de la consulul elvețian care se ocupă de interesele americane în care ne roagă solemn să le comunicăm o serie de date personale și dacă dorim sau nu să fim repatriate. E înduioșător, zece zile după debarcarea în Franța și autoritățile americane par să fie aproape sigure că de îndată ce vor o să și poată repatria pe toți americanii care mai sînt încă în Franța. Chicotim și spunem că-s optimiști. Firește autoritățile americane nedîndu-și cu adevărat seama ce înseamnă să trăiești într-o țară ocupată îți cer să le scrii despre religia pe care o ai bunurile pe care le posezi valoarea lor, de parcă ar putea cineva s-o facă atît timp cît nemții sînt în țară și pot să desfacă și să citească toate scrisorile

---

S-a stins la Paris, la un an după înfrîngerea Germaniei fasciste, regretată fiind de toți cei care o cunoscuseră și care, în ciuda faptului că de cele mai multe ori nu-i împărtășiseră opiniile, se simțiseră irezistibil atrași de puternica ei personalitate.

Gertrude Stein a fost prin excelență o scriitoare cerebrală și va rămîne în istoria literaturii moderne ca una dintre cele mai temerare experimentaliste, cea care a defrișat terenul pentru a face loc prozei viguroase și directe a romancierilor americani de după primul război mondial. Interesant este că, fidelă de la începutul carierei sale literare motto-ului mai sus amintit, Gertrude Stein n-a cunoscut, în evoluția scriitoricească, nici o perioadă în stil clasic; încercările sale de reînnoire a formei datează de la bun început, ceea ce a și obligat-o, de altfel, să-și finanțeze singură tipărirea primelor scrieri. Reînnoirea aceasta, de care vorbește Sherwood Anderson, se reduce, în ultimă instanță, la tentativa de a reda cuvîntului individualitatea pe care legăturile sintactice o dizolvaseră de-a lungul timpurilor. Individualitatea este obținută prin dezbră-

dacă vor. Autoritățile americane afirmă că au nevoie foarte repede de aceste date dar îmi închipui că toți americanii gîndesc la fel ca noi mai bine să tacă pînă ce pleacă nemții să facă pe proștii cît or putea. Doar așa.

....

Nemții ne-au amenințat c-or să interzică orice fel de circulație de la ora șase seara în sus și staționarea tuturor vehiculelor inclusiv a bicicletelor pe șosea, dar primarul le-a spus că este cu neputință deoarece este prea cald să duci animalele la păscut înainte de cinci jumătate e prea cald și nimeni nu poate lucra pe cîmp pînă la patru pentru că-i prea cald, și cum în Franța ogoarele sînt la o distanță destul de mare de case și acum este timpul secerișului, cărutele trebuie să circule și așa nemții au acceptat și acum circulația se întrerupe de la ora nouă în sus.

E viața reală e viața serioasă, nu nu cred, cu siguranță că nu-i reală.

Războiul ăsta este ciudat e îngrozitor dar face totul să pară ireal, într-adevăr ireal.

....

Cîțiva refugiați tocmai au sosit din Normandia, sînt prieteni ai nevestei primarului, au plecat din Normandia acum șapte zile și au tot mers înainte parte pe bicicletă parte pe jos și parte cu trenul, le-a trebuit șapte zile să ajungă aici, un grup de șapte inși cu trei copii și mama pe cale să mai aibă încă unul, se opreau noaptea și-și săpau o groapă în care dormeau ferindu-se de bombardamente povestesc că șinele de cale ferată sînt complet blocate în partea de nord și că furniturile germane zac împrăștiate peste tot, și nemții umblă pe drumurile de țară pentru că șoselele sînt bombardate tot timpul, e ca ba nu e ca nimic, deși Wells a descris toate acestea într-un fel, și nimeni nu spune nimic altceva decît e lung *c'est long*, care presupun este inevitabilul strigăt uman, între timp vulturii duc cu ei toți puii de găină și de rață pentru că neavînd puști nu poate să-i împuște nimeni am avut șapte pui de găină și acum n-avem decît doi, și biata găină cloncăne și se îngălbenește, dar ce folos nici o noimă să te zbați și să te înverzești cînd nimeni n-are voie să împuște vulturii. Pe de altă parte grîul viile cartofii toate sînt frumoase, așa că dacă mai rămîne careva acolo să le mănînce pînă se va sfîrși totul o să aibă ce să mănînce, refugiații din Normandia mai spun că poți cumpăra un kil de unt

---

carea cuvintelor de toate sensurile ce se suprapun celui primar. În acest scop înlătură toate regulile tradiționale ale topicii și crează un sistem de punctuație cu totul original, deoarece spunea ea — « Ajutîndu-te, ținîndu-ți haina și încălțîndu-te, virgula totuși te împiedică să-ți trăiești viața în ritmul activ în care trebuie s-o trăiești ».

Spre deosebire de Joyce, pe care-l invidiază pentru cunoștințele sale lingvistice, Gertrude Stein nu a alterat în nici un chip aspectul grafic și înțelesul cuvintelor, ea n-a rupt decît vechile legături dintre ele, neînlocuindu-le însă cu nimic, obligînd cititorul să purceadă la lectură liber de orice prejudecăți de ordin semantic, rod al informațiilor lexicale acumulate anterior. Lucrul acesta apare însă mai puțin evident în cartea sa *The Wars I Have Seen*,* de altfel

* Este un fel de jurnal scris chiar în timpul și în condițiile ocupației germane, scriitoarea aflîndu-se în Savoia Superioară, la Bilignin, și mai apoi într-un sat din apropiere, Belley. Cartea a fost publicată pentru prima oară, fără a mai fi revizuită de autoare, cîteva luni după Victorie, de către editura londoneză *Batsford Ltd.*

cu zece franci pe acolo dar nu e nimeni cine să cumpere, par să fie destui oameni dispuşi să vîndă dar nu se găseşte nici un cumpărător, şi aşa am oftat cu toţii destul de firesc deşi niciunul n-am vrea să fim acolo ca să cumpărăm.

Acum au interzis din nou circulaţia de la ora şase în sus chiar astăzi şi toate ferestrele dinspre stradă trebuie să stea închise aşa pînă la şapte dimineaţa, şi toată lumea suferă pentru că animalele domestice nu mănîncă în dogoarea zilei şi munca la cîmp vara ţine din zori şi pînă la asfinţit şi toţi se necăjesc şi e firesc şi nimeni nu ştie de ce dar de fapt îmi închipui că e din cauză că nemţii se tem de băieţii de la munte sau de paraşutişti, dar zău dacă stăm să ne gîndim că e lumină pînă la zece de ce se agaţă de ora şase. Fireşte că populaţia franceză o acceptă ca pe toate regulamentele germane, nemţii o fac numai din răutate deoarece gîndesc că pot chinui oamenii şi în felul acesta. Ah dragă cum zic francezii tot timpul despre aliaţi numai de s-ar grăbi. Este singurul lor strigăt, grăbiţi-vă. Nemţii sînt convinşi de eficacitatea noii lor bombe, dar nici un francez, un neamţ le vorbea unor francezi despre ea şi unul din francezi îi zise da eşti prost să crezi asta, orice soldat ar trebui să ia seama mai bine la ce spune, dar germanul nu s-a supărat, a continuat doar să creadă mai departe oare credea. La urma urmei orice speranţă de-a lor este o speranţă de muribunzi. Tot ce spune populaţia franceză despre aliaţi este numai de s-ar grăbi, deşi admit cu toţii că în două săptămîni de la debarcare s-a realizat o mulţime. Sat după sat se umple de zvonuri. În Belley locuitorii îşi închipuie că de jur împrejur sîntem înconjuraţi de tunuri, aici ni se spune că tot soiul de lucruri se întîmplă la Belley, dar pînă acum totul nu-i decît zvon, zvonul cel mai recent este că *maquis* băieţii de la munte au prins un colonel un căpitan şi două doamne cu care se plimbau, şi acesta este motivul pentru care au interzis circulaţia de la ora şase în sus. Pielea unui german costă scump, spune bucătăreasa noastră de ce nu-i trimit înapoi, nu folosesc nimănui şi apoi putem şi noi să mergem să curăţim cartofii de gîndaci. Deh aşa e viaţa într-o ţară ocupată.

. . . .

În toţi aceşti ani n-am avut ceas la mînă, niciodată nu m-a tentat în mod special, îmi plac pendulele şi ceasornicele cumpăr mereu tot soiul de pendule şi ceasornice, tot soiul de stilouri, dar ceasurile de mînă mi s-au părut insipide,

---

una dintre cele mai accesibile opere literare pe care le-a scris. Explicaţia o aflăm în însăşi tema cărţii — descrierea anilor de ocupaţie nazistă a Franţei — care prin natura ei excludea experimentalismul ; nu înseamnă însă că avem de-a face cu un volum de amintiri din timpul războiului în accepţiunea obişnuită a cuvîntului. « Războaiele pe care le-am văzut » reflectă nealterat personalitatea puternică şi originală a scriitoarei.

« Copilărescul » Gertrudei Stein este, de fapt, expresia materială a primitivismului promovat în artă încă de la începutul secolului, mai cu seamă în pictură, acea tendinţă generală de simplificare a mijloacelor ca o reacţie împotriva preţiozităţii secolului trecut. Deşi ulterior exegeţii americani * i-au împărţit creaţia în şase perioade : conform variaţiilor de manieră (naturalismul

---

* Printre care şi John Sutherland în studiul său *The Biography of Gertrude Stein's Work*, New York, 1951. Această clasificare este pur formală, ea nu reflectă conţinutul real al scrierilor autoarei americane.

îmi place să ştiu cît e ceasul în casă dar afară te interesează mai puţin să fii conştient de scurgerea timpului şi într-un oraş mai ales în Franţa vezi atîtea ceasuri auzi atîtea ceasuri sigur că nu toate arată aceeaşi oră dar nu contează una tot o arată şi cînd te duci la o întîlnire uneori te grăbeşti pentru că după un ceas ai întîrziat şi apoi încetineşti pasul pentru că după altul ajungi prea devreme, dar acum cînd de la ora şase ni se interzice să mai circulăm, mai mult ca sigur c-o să mă prindă ceasul fatal undeva pe drum şi o să mă împuşte dacă o să mă găsească aşa că m-am gîndit că cel mai bine e să fac rost de un ceas de mînă şi m-am dus în sat şi am întrebat-o pe ceasornicăreasă dacă are vreun ceas de mînă, da unul elveţian nou nouţ şi tip sport pentru femei şi bărbaţi şi l-am găsit foarte drăguţ şi m-am întors acasă mîndră şi acum îl port cu imensă mîndrie şi bucurie şi pare să n-o ia înainte aşa că ajung acasă la timp şi nu mă împuşcă nemţii.

Maquis-ul începe din nou să lupte, un timp a fost linişte şi acum a început din nou şi nemţii iau toate automobilele cu gazogen şi ameninţă să confişte şi cîteva aparate de radio de la unii oameni nu ca să-i împiedice să asculte nu prea par să se sinchisească de lucrul acesta ci presupun ca să poată primi ordinele ce ar putea fi transmise prin radio din clipa în care toate liniile de telefon şi telegraf vor fi tăiate ceea ce se va întîmpla cu siguranţă foarte curînd. Totul pare ca şi cum ceva are să se întîmple aşa spune toată lumea. Între timp primarul nostru a făcut rost în modul cel mai operativ de carne şi pîine şi vin şi mălai şi unt şi toată lumea este foarte mulţumită pentru că deşi trebuie să stea la coadă ore întregi pînă la urmă tot capătă ceva şi asta-i bine. Ce mult ţin la o bucată de pîine. Fireşte că da. Continui să plivesc buruienile de pe terasă ca să fie curată cînd o să sosească armata americană, un băiat care a venit astăzi şi ne-a adus peşte spunea că a văzut cu ochii lui un soldat englez nimeni dintre noi nu l-a crezut fireşte dar era plăcut să-l auzi şi el credea.

Nemţii au devenit foarte nehotărîţi acum, astăzi au decis să interzică circulaţia la zece în loc de şase seara, au lipit un anunţ la primărie şi toată lumea a fost fericită şi apoi la cinci jumătate l-au trimis pe poliţai prin sat să anunţe că s-au răzgîndit şi au revenit asupra măsurii, apoi peste jumătate de oră l-au trimis din nou să anunţe că iar s-a schimbat pentru ora zece şi aşa a rămas sau măcar aşa sperăm. Procedează astfel în toate privinţele, vin şi pleacă şi

---

şi prezentul continuu; lumea vizibilă ca element diferit; lumea vizibilă în mişcare; piese ca mişcare şi peisaj; drama melodică, melodrama şi opera; sintaxa ca mişcare, vibraţie şi desen), naivul aparent constituie o trăsătură permanentă a operei Gertrudei Stein. El nu se datoreşte incapacităţii scriitoarei de a sezisa şi aprofunda fenomenele realităţii şi legăturile dintre ele, ci este rezultatul dorinţei de a reda experienţa imediată a clipei prezente pentru că, în accepţiunea ei, lumea este ciudată fără însă a fi duşmănoasă, plină de revelaţii neaşteptate.

Această atitudine a fost consolidată şi de principiile de educaţie artistică emise de Münsterberg, contemporan cu James, care, în cartea sa publicată în 1904, lansa următorul apel: « . . .să acordăm măcar odată întreaga noastră atenţie acelui val îndrăzneţ stîrnit de briza ce izbeşte stînca; să uităm ce a fost şi ce va fi: să trăim pulsul experienţei ascultînd doar valul acela, văzîndu-i doar spuma, gustîndu-i doar adierea, şi în tot acel fior să descoperim lucrul în sine, aşa cum este în realitate, cu tot adevărul lui. »

se tem și de umbra lor, e greu să crezi dar e adevărat, și acum toată lumea știe, luptele de gherilă le omoară nervii îi hărțuie luîndu-i prin surprindere și asta este ceea ce nu le place sau mai bine zis sînt incapabili să riposteze.

....

Toată lumea este atît de agitată atît de foarte agitată și peste tot în jurul nostru explozii, nu știm ce sînt dacă sînt tunuri sau poduri care sar în aer sau avioane sau doar tunete dar cerul vuiește și toată lumea aude și-și dă cu presupusul, nemții în camioane locale franceze, neavînd de-ale lor de nici unele, se reped înainte și înapoi, și se pare că nimeni nu știe de ce sau încotro. Cînd am ieșit ieri m-am întîlnit cu cinci nemți cu puști pe biciclete urmați de un camion din Grenoble cu soldați purtînd mitraliere ușoare îndreptate în toate direcțiile și apoi de un taxi local ce conținea doi ofițeri mai înalți în grad decît eram obișnuiți să vedem prin părțile noastre, și unde se duceau nu știa nimeni, ei oare știau, și apoi venea un automobil particular care se ducea la Aix, și în acesta se afla un ofițer care mai fusese aici și nu se bucura de prea multă popularitate și în mașină mai erau doi soldați fiecare purtînd cîte o pușcă și ofițerul conducea iar mașina viră și unul dintre soldați scăpă pușca ce se descărcă și-l ucise pe ofițer. Și apoi au avut loc funeraliile și toți ofițerii au fost de față. Am văzut un soldat german lucrînd de curînd în atelierul tîmplarului din sat, și l-am întrebat pe tîmplar de ce, de zise el mi-a spus că la el în țară fusese proprietarul unui atelier de tîmplărie cu șase oameni sub el și mi-a mai spus că deoarece n-are nimic de făcut i-ar plăcea să mai trebăluiască și cum duc lipsă de mînă de lucru l-am lăsat, zice că războiul a distrus totul, cînd și dacă se va întoarce la el acasă cu siguranță că n-o să mai găsească nimic.

Oricum viața e ciudată, atît timp cît nici unul din noi n-a văzut vreun *maquis*, ieri m-am dus să mă plimb și am trecut peste un drum care fusese baricadat, copaci smulși de pe marginea lui, toate firele de telegraf și telefon pe jos, nu se duseseră lupte pe acolo dar firește părea un cîmp de luptă, e greu să spui cine-i *maquis* și cine nu-i, poartă banderolă dar firește cînd vin acasă să-și vadă rudele și toți vin o vîră în buzunar și apoi mai sînt încă și unii reacționari căpoși care sînt convinși că toți cei din *maquis* sînt teroriști.

....

Sub influența psihologului William James, Gertrude Stein ajunge la convingerea că ceea ce se numește conștientul uman nu este un receptacol de lucruri contemplate în întregimea lor ce se situează toate la același nivel ci, o activitate cerebrală perpetuă, sau, cum va reafirma mai tîrziu, o « gîndire raportată».

În felul acesta Gertrude Stein a redus treptat timpul la accepțiunea prezentului, un prezent perpetuu care exclude episodicul din literatură. Iar în ceea ce privește spațiul, în creația ei, el devine unidimensional prin analogie cu geometria plană și abstracționismul din pictură.

Într-o asemenea literatură cuvintele de legătură ca, de pildă, *și*, *sau*, *dacă dar*, cresc în valoare avînd menirea de a indica desfășurarea procesului de gîndire, în esență de factură discursivă.

Pornind de la premiza că trăsăturile de caracter ale oamenilor rămîn neschimbate timp de generații și chiar secole, minimalizînd determinismul social, atenția ei se concentrează asupra definirii și descrierii acelor tipuri umane care o interesează, proiectîndu-le în prezent și eliminînd orice secvență

Primarul ne hrăneşte destul de bine, nu mai sînt cartele pentru că nu mai avem nici un fel de legături cu autorităţile, nu mai e decît primarul, nu mai e poliţie dar sîntem cu toţii paşnici şi foarte bine hrăniţi pare să avem totul în afară de zahăr. Am avut chiar o lămîie şi o portocală care ar fi trebuit să ajungă în Elveţia dar n-au ajuns, podurile mai continuă să sară în aer şi nimeni nu vrea să se ducă să le repare, este prea primejdios, nemţii au încercat să treacă un tren blindat mai zilele trecute, dar a ajuns oare acolo, nimeni nu pare să ştie.

Tocmai au aruncat în aer cablul electric dintre noi şi Chambery acum toată lumea umblă pe jos. Merg pe jos la Grenoble, merg pe jos la Lyon, chiar şi copiii de trei şi cinci ani merg în pas cu vîrstnicii, şi uneori cîte cineva le împrumută o bicicletă şi alte ori copiii cad dar nu prea des se ţin strîns de persoana din faţa lor, şi astfel continuă să se mişte prin împrejurimi, toată lumea trebuie să meargă undeva şi francezii găsesc totdeauna un mijloc sînt uimitori cum găsesc întotdeauna un mijloc. Moartea lui Henriot ucis de către miliţie sau de cineva în uniforma lor a stîrnit imensă rumoare, este greu să faci pe cineva care n-a trăit în Franţa să-şi dea seama cît de împărţită era populaţia în părerile ei şi Henriot a făcut probabil mai mult decît oricine ca să asmută pe francezi împotriva francezilor, fusese un propagandist foarte abil nu se folosise de mijloacele politicianului ci de cele ale clericului. . .

. . .Şi acum a murit şi cu excepţia cîtorva bătrîni ce se încăpăţînează să nu moară toată lumea este fericită şi se simte uşurată şi acum poate să se pregătească pentru sfîrşitul războiului cu alte cuvinte pentru evacuarea nemţilor din Franţa.

Una din prietenele noastre vrea s-o învăţăm să spună unui paraşutist care o să vină la uşa ei, şi căruia i-a închis uşa în nas, vrea să-i spună în engleză prin gaura cheii te rog sparge uşa şi intră cu forţa şi ia tot ce vrei cu forţa în felul acesta o să ai tot ce-ţi trebuie şi nemţii şi guvernul n-or să mă poată acuza şi acum ne întreabă cum pot să spun asta unui paraşutist prin gaura cheii. Restul populaţiei nu doreşte să înveţe decît să spună sîntem bucuroşi să vă vedem, şi unii dintre ei au învăţat chiar foarte frumos, toată lumea este sigură că un mare grup de canadieni a fost paraşutat undeva prin împrejurimi şi că

---

de evenimente sau întîmplări nesemnificative. Şi după cum bine arată John Sutherland, lucrul acesta duce fireşte la repetiţie, la reafirmarea şi realizarea perpetuă a aceluiaşi element simplu — existenţa cu o serie de trăsături tipice lipsite de orice evoluţie sau anecdotică. Un exemplu grăitor în acest sens îl aflăm în versurile devenite faimoase, incluse în culegerea intitulată *Geography and Plays* (1922): « *Un trandafir / este un trandafir / este un trandafir / este un trandafir*. »

Experimentalismul ei atinge forme cu desăvîrşire stranii în volumul de versuri intitulat « Nasturi moi » (*Tender Buttons*), apărut în 1914 şi în cîteva dintre piesele şi libretele de operă de mai tîrziu.

Şi, totuşi, jonglînd cu iraţionalismul, Gertrude Stein, posesoarea unui spirit şi a unei solide pregătiri ştiinţifice, nu este în fond decît o nestrămutată apărătoare a raţiunii. Faptul că Gertrude Stein n-a fost o evazionistă, ne-o demonstrează nu numai cartea din care reproducem cîteva fragmente, ci şi o serie de alte scrieri de-ale ei: volumul de nuvele intitulat *Trei vieţi*

nu așteaptă decît sosirea unui general englez ce trebuie să vină din zi în zi e patru iulie ca să înceapă ofensiva.

Pleacă de aici, ultimul lot din Artemarre pleacă și încearcă să-și vîndă căruțele cu atelaje cu tot și în regiune n-au mai rămas decît tocmai cei de aici din Culoz, mai avem încă patruzeci și cînd vor pleca foarte curînd sperăm, nu fac nimic foarte neplăcut dar vezi doamne ce ușurare ar fi să-i vedem plecați, cum spune toată lumea chiar și atunci cînd nu fac nimic sînt o povară apăsătoare, sînt da.

Nemții mai mănîncă și acum cîrnați întocmai ca în vechile anecdote, regimul lui Hitler n-a adus nici o schimbare, împrumută o mașină de făcut cîrnați de la o bătrînă de aici pe care o cheamă tușa Maria, și îi spun toate necazurile lor și cum o să meargă toți acasă foarte curînd acum, și soldatul care l-a ucis din greșeală pe ofițer și care de atunci tot plînge închis într-o odaie și vrea să se sinucidă dar ofițerii au hotărît ca în loc să-l împuște să-l trimită pe frontul rusesc și am rîs cu toții și am spus că pînă o să ajungă el acolo n-o să mai fie nici urmă de front rusesc.

Și acum bucătăreasa tocmai a venit sus să ne spună că *maquis*-ul e pe drum și s-ar putea să ajungă aici la Culoz nu mîine ci astăzi în orice clipă. Mă întreb. Astăzi este patru iulie și firește lucrurile nu stau pe loc.

Este patru iulie și toată lumea zîmbește cu gura pînă la urechi. Trupele franceze cu ofițeri francezi adevărați se află la opt kilometri de noi, au fost parașutați în regiune și germanii speriați de moarte își fac bagajele și își iau tălpășița și toată lumea a ieșit să privească și rîde cu motiv. E o zi fericită.

....

Am văzut multe lucruri în războiul acesta, o mulțime dar n-am văzut niciodată un tren blindat și astăzi pe cînd treceam pe lîngă drumul de fier am văzut unul, cu locomotiva avînd un fel de acoperitoare de ceainic din metal peste ea și în spate vagoane cu saci de nisip și nemți și ne-am minunat pentru că n-avea încotro să meargă șinele fiind toate aruncate în aer în afară de porțiunea pînă la Chambery și m-am întors acasă să povestesc și era în jurul orei nouă într-o noapte de vară și Basket lătră și am privit împrejur și ce să vezi un ofițer german și un soldat îmi spuseră în franceză că vor să doarmă și eu i-am întrebat aveți hîrtie de la primar pentru că se presupune întotdeauna că au

---

(în care, pentru prima oară în literatura americană, negrii sînt prezentați în calitate de oameni cu o demnitate proprie și nu ca obiecte de compasiune sau ilaritate), monografia literară scrisă prin prisma timpului subiectiv, *Făurirea americanilor*, biografia critică a lui Picasso, cartea pentru copii *Pămîntul este rotund*, *Autobiografia Alicei B. Toklas*, *Paris France*, romanul *Ida*, sau ultima sa carte, despre Debarcare, *Brewsie și Willie*.

Sensibilitatea deosebită a scriitoarei, capacitatea mereu reînnoită de a reacționa la realitatea imediată, interesul (aproape profesional) pentru oameni, ușurința de a pătrunde toate nivelurile de inteligență (vezi referirile la cîinele Basket sau la cloștile maltratate din *Războaiele pe care le-am văzut*), umorul, echilibrul aproape primar al personalității sale, ce o apără atît de sentimentalism cît și de mizantropie, dau celor mai bune pagini ale Gertrudei Stein o valoare universală în cadrul literaturii moderne.

S. D.

și el răspunse ca un ofițer german de altădată trebuie să văd mai întîi casa, firește am zis, du-te la intrarea din spate și-o să-ți deschidă, și-am chemat îngrijitoarele și le-am spus să fie cu ochii pe ei, m-am gîndit că e mai bine să eliminăm accentul american din vorbirea noastră cînd avem de-a face cu un neamț ca acesta, și iată-i îndărăt, neamțul zice că are nevoie de două odăi pentru ofițeri și saltele pentru șase oameni nu voia nici o discuție și nici că-i păsa dacă supăra pe stăpînele casei, și fetele aprobară foarte bine domnule și apoi plecă și de îndată ce plecă soldații deveniră cumsecade și duseră saltelele și aveau trei cîini și noi am încuiat cît am putut și l-am luat pe Basket sus și ne-am culcat, pînă la urmă ajunseră să doarmă cincisprezece oameni pe șase saltele și doi cîini al treilea nu voia să intre și dimineața după ce plecară cu toții n-am putut să găsim umbrela la urmă descoperirăm că o folosise un biet șmecher de italian, pe care-l ținuseră afară toată noaptea în ploaie să stea de pază la cai, și mai luară și o pereche nouă de papuci și spărseseră lacătul și ne furaseră toate piersicile și mai luară de ce nu știe nimeni doar ca să pricinuiască necazuri cele două chei de la ușa din față și de dindos, și apoi ne-au părăsit doar că cel de-al treilea cîine nu voi să meargă cu ei și iată-l aici acum, au fost șase sute în sat și se pare că o să se lupte cu *maquis*-ul, dar în gîndul lor credeau că se duc acasă, aveau șaisprezece și șaptesprezece ani și cînd nu erau împreună cu ceilalți povesteau cît de greu le era traiul și cîte nenorociri se iscau acolo unde se afla *maquis*-ul, și unul dintre ei zise, acum cînd rușii au intrat în țara noastră va trebui să mergem acasă va trebui să ne întoarcem la Berlin să-l apărăm și va trebui să vă lăsăm pe voi francezii să vă apărați singuri cît puteți împotriva englezilor. . . Toată după amiaza am auzit focuri de pușcă și se zvonește că *maquis*-ul a minat șoseaua pe care înaintau și i-au prins, oricum de atunci nu i-am mai văzut și asta nu s-a întîmplat decît ieri. . . Astă seară se zvonește că toți părăsesc țara și că se duc piază rea ce sînt, spun țăranii. Pînă acum nici unul dintre noi n-a văzut vreun *maquis*, nici pe canadienii de care se spune că sînt cu ei, dar o să-i vedem toți spun c-o să-i vedem. Toată lumea este îngrijorată și puțin zăpăcită dar în ce-i privește pe nemți o să plece, pur și simplu o să plece, unde nu interesează pe nimeni.

. . . .

Trupele germane au dispărut în bună parte din regiunea noastră, trenurile sînt oprite de către francezi drumurile apărate de către francezi și acum singurii nemți care au mai rămas în regiune sînt cei șaizeci aici în orașul Culoz în care locuim, calea ferată mai funcționa încă între noi și Chambery dar ieri a fost desfăcută, și astăzi nemții și-au tăiat ultimii trei porci și vaca așa că toată lumea crede că o să plece și ei, au devenit atît de politicoși, o femeie ne-a spus că un soldat german a venit la ea să cumpere o găină, ea i-a spus că nu poate vinde pentru că soțul ei nu este acasă, dar zise el știi că soldații germani iubesc pe francezi, o da zise femeia, și apoi el plecă, sînt conștienți că au căzut într-o cursă și că nu pot scăpa din ea, așa că atunci cînd nu cer nimic sînt foarte amabili, populația franceză firește este dezgustată, francezii au primit înfrîngerea cu fruntea sus, și gîndeau că nemții sînt puternici, dar acum cînd se poartă altfel cînd sînt înfrînți, sînt dezgustători. În războiul trecut plecară din țară înainte de-a fi înfrînți așa că francezii nu-i văzuseră cît de abject arată cînd sînt bătuți, și francezii puținii francezi care i-au admirat cu adevărat cînd au fost puternici acum nu mai au nici un cuvînt bun pentru ei, poporului francez nu-i plac oamenii care sînt abjecți cînd sînt înfrînți, nu nu-i plac.

. . . .

. . .Într-adevăr i-am văzut pe şosea cu toate maşinile lor şi cu o mitralieră îndreptată în josul drumului, puştii din sate toţi se joacă în felul acesta, îşi fac puşcoace din lemn şi sînt foarte reuşite şi le aşează de-a lungul drumului, unele dintre ele par să fie ceea ce numesc ei automate în poveştile cu gangsteri, sînt o mulţime de tipuri, oricum cei o sută de soldaţi care se aflau în sat au plecat astăzi lăsînd în urmă cîţiva muncitori feroviari şi şefi de gară germani s-au dus să zică la revedere primarului şi nevestei lui. .

. . .Toată lumea se zbuciumă acum cînd se află între germani şi *maquis*, sau *maquisani* aşa cum îi numesc pe cei pe care îi consideră falsi *maquis*. Fireşte există un anumit procent de fărădelegi sînt bande care fură, sub pretextul că ar fi *maquis* şi acum forţele din interior adică detaşamentele regulate ale *maquis*-ului au început să stabilească ordinea în regiune şi chiar rechiziţionează ceea ce au nevoie, automobile, biciclete, motociclete, anvelope, şi fireşte mai circulă şi o serie de poveşti exagerate, fără doar şi poate cei care au legături cu miliţia o duc destul de prost, şi fetele care s-au amestecat printre nemţi o duc şi ele prost, cît de prost nu ştim, şi apoi soldaţii germani mai scapă de sub disciplina armatei şi vin după pîine şi provizii, între timp avioanele vin zilnic nu să bombardeze ci să aprovizioneze forţele din interior şi cu toţii aşteptăm acum o luptă importantă în regiune, se spune că au să ia aerodromul de la Amberieu. Vin oameni de la Paris pe biciclete, spun că moralul este ridicat dar alimentele lipsesc cu desăvîrşire, dacă nu găsesc biciclete merg pe jos dar poporul francez trebuie să umble pur şi simplu nu poate sta locului, drumurile sînt mereu pline de tot soiul de pelerini.

Cum mă plimbam în după amiaza aceasta am stat de vorbă cu un bătrîn şi mi-a spus că au trecut o mulţime de avioane astăzi după masă şi toate erau americane ducînd materiale pentru *maquis*, şi ne spun să stăm acasă dar noi de loc toţi afară cu ocheane căutînd stelele şi dungile. . . Lucrurile într-adevăr se precipită, acum trei luni Belley era o garnizoană pentru mii de soldaţi germani şi acum nu mai e nici unul şi populaţia din Belley vorbeşte de parcă nici n-ar fi fost vreodată de parcă n-ar fi avut decît *maquis*, şi noi cei din Culoz mai avem cîţiva ceea ce este o ruşine.

. . . .

Este într-adevăr foarte ciudat, foarte ciudat, cînd primarul se duse la Bourg să încerce să facă rost de niscaiva făină pentru pîine, pentru ca să poată să treacă maşina cu făină trebuia mai întîi să obţină permis pentru ea de la nemţi şi apoi trebuia să obţină permis de trecere de la *maquis*, toţi rîdem şi spunem că singurii care nu trebuie să ne dea permis sînt cei din Vichy, prefectul şi subprefectul au şters-o cu toţii, n-a mai rămas nimeni doar primarii, *maquis*-ul şi nemţii, este foarte ciudat într-adevăr, primarul în drum spre Bourg a zărit trenul blindat pe care-l văzusem la Culoz zăcînd paşnic într-un torent de munte alături cu liniile ferate, fireşte niciodată n-a ajuns la Lyon.

Forţele din interior franceze contribuie la săvîrşirea tuturor acestor lucruri, astfel tot francezul este mulţumit că participă şi toată lumea este fericită şi veselă.

. . . .

Şi acum tocmai au anunţat la radio că americanii au ajuns la Grenoble şi asta-i numai la optzeci de kilometri de aici şi nu există nici o rezistenţă în cale. . .

În româneşte de SIMONA DRĂGHICI

SRETEN ASANOVIĆ

LOCUL RĂU

Întunericul, furişat, se căţăra pe munte, în timp ce fumul bătăliei se aşeza pe văi, vestind o noapte liniştită. Aşteptaseră îndelung clipa aceasta, de care, în timp de pace, nu i-ar fi despărţit mult: se aplecau spre pămînt, se agăţau de tufişurile rare şi nesigure, care le puteau oferi un adăpost în faţa privirilor duşmane.

Avuseseră numai un grav rănit, ceilalţi găsiră încă destulă putere să se retragă, ajutaţi de tovarăşii lor, şi să-şi panseze, pe drum, rănile.

Musa Burzan fusese rănit tocmai la sfîrşitul luptei, cînd încercase să se strecoare pînă la pădure, pe una din acele cărări pe care, altădată, ţăranii se duceau după lemne sau mînau vitele la munte. Aici, îl ajunsese un obuz rătăcit, culcîndu-l la pămînt.

Sînge aproape n-a curs. Dar cînd îl întoarseră să vadă unde e rănit, se gîndiră că ar fi fost mult mai bine dacă rămînea mort pe loc. Schija l-a lovit lateral, rupîndu-i o parte din stomac — în mod sigur ar fi înţepenit de îndată, dacă n-ar fi fost mult prea flămînd, dacă din întîmplare ar fi mîncat ceva în ultimele două zile.

Musa a încercat să meargă singur, dar tovarăşii lui l-au aşezat pe o creangă ruptă şi aşa au început să-l tîrască, luîndu-l din cînd în cînd şi în braţe, pînă cînd au ajuns înt-un tufiş mai des. Aici se opriră să-l panseze.

— Nu-i nimic, spuse Musa cu greu, parcă justificîndu-se. L-am auzit cînd venea, dar, iacă, n-am mai ajuns să mă feresc. . .

Vorbea încet şi clar, dar se vedea că asta îi cere un efort îngrozitor.

După o scurtă pauză, întrebă:

— Sîntem aici cu toţii?

Această autoîncurajare li se păru tutoror nu prea convingătoare; deşi era menită şi pentru el şi pentru toţi ceilalţi, încercarea aceasta, în răgazul de după luptă, dezvăluia o stare neobişnuită. Din toţi cei doisprezece, nici unul, în afară de el, nu era grav rănit, nici unul nu trebuia să fie transportat.

— Încă puţin şi pornim, spuse comandantul. — Important e că nu te doare prea tare.

— Nu doare, repetă Musa, nu doare tare. . .

« Smeling » îşi scoase cămaşa şi îl legă pe la brîu, îl aşeză pe pătura întinsă peste două crengi de fag şi porniră.

Sreten Asanović face parte din tînăra generaţie de prozatori iugoslavi (s-a născut în anul 1931). A publicat două culegeri de schiţe şi povestiri. Conduce, la Sarajevo, revista bilunară de cultură „Odjek".

Dincolo de rîu, cerul se vedea albastru, bufneau din cînd în cînd exploziile, iar peste deal vuietul nu mai contenea. Probabil că grosul forțelor inamice se grăbea în direcția aceea.

Deasă și pe deplin mulțumită că îi poate ocroti chiar și ziua, pădurea îi primi sub aripa ei neliniștită. Cîte o frunză foșnea sub picioarele lor, nimic altceva nu turbura liniștea dinprejur. Vuietul de dincolo de culmi se potoli treptat, așa că începură să creadă că brigada își îndeplinise misiunea cu bine și că mîine vor putea stabili legătura cu ea.

Lumina lunii se strecura prin tufișuri, stelele păliră deodată, iar pădurea care părea pînă atunci stufoasă, de nepătruns, se rări într-o clipită — drumul parcă devenise mai larg.

Musa nu dădea nici un semn de viață, doar din cînd în cînd i se ghicea respirația grea. Dalmatinul, care ținea targa în față, era epuizat și nu mai știa bine dacă pășea singur sau îl împingea din spate « Smeling », căruia nu-i venea nici odată prea greu să i se plîngă. Amîndoi erau chinuiți de foame, mai mult decît ceilalți care, mergînd uniform, căzuseră într-un fel de vis halucinant.

— Să vă schimbăm? întrebă comandantul.

— Nu, nu-i nevoie, răspunse « Smeling », este timp.

« Cum poate răspunde el în numele amîndurora, se supără în sine Dalmainul. Doar amîndoi ne facem datoria ».

Dar nimeni nu mai întrebă dacă e cazul să-i schimbe. Dalmatinul se resemnă și încercă să uite povara, targa, pe Musa, încercă să uite această pădure prin care călca, frunzele, clarul de lună, totul. Voia să se gîndească la mare și la pescuit, la întinderile albastre, dar targa îl trăgea mereu înapoi la realitate.

— Se vede ceva în față, se auzi un glas.

— Ia vezi, ce-i, ordonă comandantul.

— E un cal, răspunse aceeași voce.

— S-a rătăcit.

Comandantul dădu ordin să fie prins calul, iar Dalmatinul, venindu-și în fire, grăbi pasul, ca și cum i-ar fi căzut o povară de pe umeri. « Acum ne vor schimba, se gîndi el, bine că nu m-am plîns ». Bucuria, însă, îi fu repede turburată, înțelegînd că Musa, rănit, nu s-ar putea ține călare din pricina durerilor.

Calul era acum slăbit, epuizat, dar se vedea că fusese cîndva voinic. Avea un aer neputincios și trist. Nici nu încercă să fugă, se predă cu supunere, de parcă ar fi socotit că așa îi va merge mai bine.

Puțini se gîndiră în clipa aceea de unde vine acest cal, unde îi este srăpînul, din ce unitate face parte, de ce a fost părăsit, cît timp va mai putea merge fără apă. Doar vuietul îndepărtat răspundea la toate acestea.

Toți se bucurau că-l găsiseră, deși nu toți la fel. Unii vedeau în el o cină bună, în timp ce alții vedeau posibilitatea de a-l ajuta pe Musa, de a-l transporta la spitalul cel mai apropiat. Dalmatinul se gîndea la a doua posibilitate și de aceea nici nu mai simți ultimii pași, înainte de-a se elibera de povara sa. Îi părea doar rău că, atunci cînd comandantul întrebase despre schimb, el îl acuzase în sinea sa pe « Smeling » de lipsă de camaraderie.

Musa a acceptat cu plăcere să fie urcat pe cal și, încălecîndu-l, aproape că s-a proptit în ambele picioare. Din pricina efortului, durerea îi tăie răsuflarea; își înăbuși cu greu țipătul în timp ce așterneau sub el pătura ce trebuia să țină loc de șea.

— Mă simt bine, putem porni. . .

— Țineți-l, zise comandantul.

— Pot și singur, nu-i nevoie.

Porniră încet, mai încet decît atunci cînd îl tîrau pe targă, cu teama să nu cadă de pe cal, ţinîndu-l mereu sub observaţie.

« Poţi ? » se întrebă singur Musa, conştient că durerile crescuseră, că tropăitul calului îl epuizează lent, chinuitor. « Va trece ea şi noaptea asta, se consolă el. Mîine dimineaţă va fi mai uşor ».

Drumeagul se căţăra tot mai mult, devenind foarte anevoios.

— Poţi ? întrebă comandantul.

— Pot, pot.

Totul amuţi din nou, afară de paşii lor disparaţi. Musa îşi coborî privirea spre coama udă a calului, încercînd să se gîndească la fiinţa aceasta istovită care îl duce în spinare, cum de altfel cară întotdeauna pe cineva. Probabil că stăpînul calului nu mai e în viaţă, îi trecu prin gînd. Privea umbrele înalte şi lungi ale fagilor. Deodată, observă că şi ele se mişcă, se clatină, şuşotesc ceva.

Puţin mai tîrziu simţi că nu mai merge. Numai umbrele mişcă. Direct spre el. Bîjbîie, parcă vor să-l ferece, să-l închidă în fiinţa lor. Şi nicicum nu le putea ocoli. Se mişcau încet, fără nici o grabă. Continuu şi sigur. Parcă juca aerul încins deasupra unui ogor.

Încercă să-şi întindă mîinile, pentru a se convinge că umbrele i-au ajuns pînă în faţă; mîinile, însă, îl trădară. Nu mai avea putere să le poruncească. Umbrele se întinseră peste ochi, luna păli, se ascunse undeva după crengi, de parcă nici n-ar fi fost. Acum umbrele îi apăsau faţa, începură să-l înţepe ca nişte cîrlige mici de undiţă, pînă-i ajunseră la gît. Îşi descleştă fălcile şi rămase cu ele aşa, fără să le mai poată strînge la loc. . .

Dorea să nu ceară ajutor de la nimeni, gîndindu-se că va reuşi să scape singur de mrejele acestea care-l asfixiau. Îşi adună puterile, sări din barca închipuită şi începu să înoate. Un fior rece îl trecu pe şira spinării. Căuta cu privirile un ţărm şi i se păru că va trebui să se lupte încă mult cu valurile, tocmai cînd umbrele îl acoperiseră de tot.

— Eh, tu moarte cîinească ! mormăi el şi se trezi dintr-o dată. Abia îşi înăbuşi ţipătul

Aruncă o privire spre tovarăşii din jurul său; tăcuţi, urcau muntele. Comandantul ieşi puţin înainte. În depărtări se zărea vîrful. Luna strălucea. « Ce vis chinuit », spuse Musa pentru sine. « Dar e bine, sîntem aproape de vîrf, în zori vom fi acolo. Pe urmă va fi mai uşor. Vom ajunge la brigadă ».

Durerile îi întrerupseră din nou gîndurile. Îşi aduna toate puterile ca să se ţină pe cal. Un frig necunoscut îl trecu din tălpi pînă-n creştet. Totul îi apăru clar. Şi tovarăşii care mergeau încet pe cărarea pietroasă, şi calul, şi trunchiurile fagilor de pe marginea drumului, şi grămezile de piatră, şi norul depărtat din dreapta vîrfului de care se apropiau. Durerea din pîntece care îl chinuia tot mai mult şi care îl făcuse să scuipe, de cîteva ori, sînge, se topi deodată, dispăru. . .

În timp ce cobora pe stîncăriile Busovnikului, gîndindu-se la sarcina pe care avea s-o îndeplinească, îl cuprinse o febră ca înaintea unui mare examen. Îl speria gîndul că nu va putea să-şi îndeplinească misiunea cu bine, că pericolul este tot mai mare. Nu i-a fost deloc plăcut să afle că brigăzile plecaseră în Bosnia şi Comitetul regional nu putuse face altceva decît să-l trimită pe teren.

Musa avea în sat cîteva rude, dar nu era sigur că îl vor primi şi îl vor ajuta.

Strecurîndu-se prin hăţişul de pelin, de trandafiri sălbatici şi vrejuri de mure, fiind atent să nu urnească din loc vreo piatră ce l-ar putea trăda, el părea doar umbra pe care omul n-are cum se bizui. Se oprea la fiecare pas

mai strident, la mişcarea frunzelor sau zborul păsărilor, se uita în urmă şi i se părea că locul în care stătuse pînă atunci fusese singurul loc liniştit, destul de îndepărtat de tot ce l-ar fi putut surprinde. Sudoarea îi curgea peste ochi, deşi amurgul trimitea un miros dens şi plăcut de flori răscoapte.

Nu era sigur cît de mult se apropiase, cu toate că ţinutul îi era cunoscut. Cît de lung poate fi un minut pe acest drum, ce poate însemna doar o clipă, cînd tot ce e viu în jur s-a transformat parcă în urechi gata să asculte pe unde trece el, curioase să ştie ce capcane sînt ascunse între pietre.

Departe nu era şi — pe vreme de pace — chiar dacă s-ar fi oprit sub o stîncă să se odihnească, să soarbă apa proaspătă dintr-un izvor, tot nu i-ar fi trebuit mai mult de o oră ca să bată la uşa rudelor sale. Acestea, fără îndoială, l-ar fi primit cu căldură, la adăpost sigur. Seara, i-ar fi invitat şi pe toţi vecinii la o şezătoare. Aceştia ar fi încercat în fel şi chip să-i dovedească şi lui că ei urmăresc politica şi că o cunosc aşa cum cunosc toate noutăţile mai însemnate din lume, remarcînd apoi, parcă întîmplător, acesta fiind lucrul cel mai important, că ploaia nu vine niciodată la timp în aceste ţinuturi, că recolta e proastă din cauza secetei prea mari şi că în anul acesta nu se va cîştiga prea bine la tutun şi viţa de vie. El le-ar fi vorbit desigur despre cauza tuturor: că trebuie să aibă răbdare, că trebuie să lupte.

Gîndurile acestea nu reuşiră să-l scape de pericolul şi incertitudinea în care se afla. Pentru el rămînea misiunea şi tot ce era legat de ea. Rămînea marea incertitudine, al cărei sfîrşit nu putea să-l prevadă. Zilele vor trece, deci, în frică şi singurătate, fără nici o legătură cu cineva de la unitate sau de la Comitetul regional, se vor ivi situaţii în care el singur va trebui să decidă.

Nicicum nu-şi putea aduce aminte la ce oră din noapte ajunsese la neamurile sale, cum îl primiseră, dacă, după primele cuvinte schimbate, le-a citit pe faţă consternarea sau numai frica, nimic nu-şi amintea clar din acele clipe atît de importante. În subconştient îi rămăsese numai graba acestora de a-l adăposti undeva, deoarece, « ei pot veni oricînd » şi totul se poate duce naibii.

Toate i-aminteau de eroul legendar din cartea sa favorită. « Numai că — se gîndea el — acela fusese printre prieteni, şi totul era ceva mai amuzant ». Acest vechi prieten al său avusese şi o întreagă armată şi nu s-ar fi putut întîmpla să moară fără ştire, fără să lase ceva urme. Iar acum, aici — el s-a trezit ascuns într-un mormînt de piatră, cu puţintica hrană pe care i-o aduceau neamurile din cînd în cînd. Mormîntul îl învăluia cu un fior de ghiaţă, ca orice peşteră, mai ales cînd omul este singur, cînd respiraţia sa capătă o rezonanţă grea, dogită. Şi mai apăsătoare este senzaţia timpului pierdut, topit, pînă cînd vin clipele în care omul nu mai ştie cînd este ziuă şi cînd noapte, cînd vor ieşi din ascunzătorile lor, pe cerul uscat, roiurile de stele, sau numai una singură, cea mai mare, cea care se plimbă prin cîmp cu tentaculele ei, dogorind frunzele de tutun şi spinarea încovoiată a ţăranilor. Acesta era efortul cel mai mare pentru el. Cu cît stătea acolo mai mult, cu atît nervii deveneau mai încordaţi, asculta ecourile paşilor şi ghicea ai cui sînt, după tuse şi respiraţie înţelegînd dacă este cineva care vine în vizită la el, sau este vorba de un trecător întîmplător prin cimitir, de un cioban sau de vreo femeie în doliu.

Somnul îi devenise greu, plin de visuri, saturat de ceaţă şi durere de cap. Îl neliniştea gîndul că el este singurul om viu pe bucata aceea de pămînt plină de cruci, de şerpi şi de lăcuste care-şi sunau elitrele toată noaptea. Simţea în spinare cele cîteva cruci părăsite, ridicate ca nişte umbre deasupra gîndurilor sale. Cînd clarul lunii lovea în coastele lor rupte de fulgere, i se părea că odată,

de mult, oamenii văzuseră în acelaşi cimitir arătări albe, învelite parcă în cearşafuri, rugîndu-se sau stînd jos şi aşteptînd. Caii se opreau de frică în faţa unei asemenea priveliştì şi nici pleasna biciului nu putea să-i mai urnească din loc. Odată şi odată erau şi păsări mai multe decît acum. Se spune că păsările pleacă în timpul războaielor şi mor de bună voie în locuri ascunse, departe de oameni şi de jocul lor nebunesc. Deşi el nu putea crede în aşa ceva, îi părea totuşi rău că păsările nu erau acolo, că nimeni nu era acolo, ca să poată auzi mai clar cînd se apropie cineva. Păsările simt inamicul de departe şi se anunţă între ele, pe limba lor.

El se gîndea că n-are de ce să-i fie frică de arătările albe, nici de calul fără stăpîn. Numai să nu vină duşmanii cu puştile. Puşca întotdeauna gîndeşte numai ceea ce gîndeşte şi stăpînul ei. Pe ea n-o poţi folosi ca baston, e grea, pîine nu poţi să tai cu ea, iar cu viaţa parcă se joacă. Oare s-ar speria tovarăşii în locul lui? Un om singur nu este niciodată un om adevărat.

Peste tot, împrejur, mişunau patrule şi sentinele, casele tovarăşilor săi care se retrăseseră cu unităţile în Bosnia ardeau acum. Din zi în zi fuseseră tot mai dese percheziţiile şi deportările în temniţe necunoscute. Lui îi rămăsese doar să aştepte şi să facă tot ce poate, cît mai mult, după cum socotea că e mai bine. Auzise că rudele sale fuseseră ridicate într-o dimineaţă, suspectate că ascund pe cineva. Nu se putea bănui că acel cineva era tocmai el şi că ascunzătoarea lui este în cimitir. Dar se ştia că de existat există; fiindcă altfel cum s-ar fi putut întîmpla ca la miezul nopţii să se tragă asupra unei patrule? El îşi dădu seama că greşise întrebuinţînd arma cînd acest lucru n-a fost neapărat necesar, dar voise să dea puţină încredere celor care şi-o pierduseră.

În sfîrşit, veni şi ziua în care nu mai avea cine să-i aducă nici apă. Sau fusese întărită paza, sau ajunseseră toţi în puşcărie — întunericul domnea peste tot. Apa puţină pe care o mai avea dispăruse repede, ceva băuse el, iar restul arşiţa care pătrundea pînă acolo jos, sub piatra încinsă de soarele lui iulie. Din nou începu să-l apuce leşinul, de care nu mai reuşise să se descotorosească de cînd intrase sub pămînt. Căldura era mai insuportabilă decît afară. Capul nu înceta să-l doară, să răsune ciudat şi să dubleze surd vocile care ajungeau la el dinafară. În starea aceasta, cînd toate percepţiile sînt atît de învălmăşite încît nu le mai poţi controla, Musa asculta tot mai des ţipetele femeilor care vizitau cimitirul în zilele arse de sete. Putea să deosebească pe cine jelesc femeile: dacă văicărelile se auzeau tare şi procesiunile erau numeroase, însemna că murise un duşman. Dacă totul era brodat cu linişte, dacă femeile plîngeau înăbuşit, cu durere, mişcîndu-se ca umbrele, însemna că murise un prieten. Asculta cuvintele rostite pe jumătate, ţipetele, paşii mai iuţi sau mai domoli, şi încerca prin toate acestea să afle dacă nu cumva se ascunde în aer vreo surpriză. Cu astfel de gînduri, dintre cele mai grele, intra în noapte, în nopţile numeroase, care se deosebeau prea puţin una de alta. Pierzînd puţinele raze ale soarelui periculos, dînd la o parte lespedea de piatră care-i închidea orizontul, ferindu-l de vizitatorii nedoriţi, se uita lung spre Busovnikul tăcut. Gardurile dese scîrţîiau la cea mai mică adiere a vîntului, iar în spatele acestui scîrţîit pîndea liniştea satului, avertismentul rătăcit al cîinilor şi păşunile roase de nesfîrşitele procesiuni ale lăcustelor.

Ce să facă şi unde să se mişte omul care se afla viu într-un mormînt şi a cărui sete devenea tot mai periculoasă nu numai pentru el, ci şi pentru toţi aceia care fuseseră înşiraţi pe lista lungă a ostatecilor din sertarele inamicului?

Mereu îi venea în gînd să părăsească de îndată «cuibul» unde fusese lăsat în totală sărăcie, să se stingă lent.

Îl încerca neliniştea. Tovarăşii arestaţi, oricît de tari ar fi, sub chinurile mari, ar putea să-l trădeze într-o zi. Ziua aceea ar putea să fie tocmai clipa în care îi răsărise acest gînd, ziua aceea ar putea fi şi răsăritul soarelui de mîine.

Un gînd îl liniştea, totuşi: nu va mai rămîne, sub nici un motiv, în groapă. Va trebui să pornească din nou sus, în munţi, să scape de valea aceea, să uite şi mormîntul şi cimitirul, să-şi caute unităţile şi tovarăşii. Patrulele inamice controlează, însă, toate vîrfurile din împrejurimi, reflectoarele joacă fără încetare pe dealuri, prin sat răsună paşi care nu se ştie dacă sînt ai duşmanilor sau ai prietenilor. Şi zile întregi, veşti de nicăieri, nimeni n-a mai venit să-l ajute, să-i aducă vreo ştire.

Dacă nopţile ar fi fost măturate de vînt şi de ploaie, dacă întunericul ar fi acoperit urmele, iar fluieratul vîntului ar fi înăbuşit ecoul paşilor, dacă noaptea ar fi fost tomnatică şi rece, dacă sentinelele s-ar fi ascuns pe undeva, atunci Musa ar fi pornit imediat, atunci ar fi avut o speranţă să evadeze din groapa periculoasă. Aşa nu era sigur, iar omul în clipe ca acestea valorează mai mult decît o viaţă.

Atent, ieşi din groapă şi după ce se asigură, încordîndu-şi auzul, că totul împrejur e liniştit, se aşeză pe lespedea de lîngă o cruce mai mare. Venea de undeva o adiere moale, aducînd miros de pelin ars şi de flori. Din partea stîngă, în depărtare, licăreau luminile oraşului în care îşi petrecuse tinereţea, de care îl lega prima lacrimă a îndrăgostitului, o aşteptare lungă şi dulce, tot într-un cimitir, pe lîngă o biserică străveche. Sub chiparoşii rezemaţi de munte, el visa atunci la fapte mari, eroice.

Nu departe, în spatele lui, sub deal, se întindea o albie uscată. Toamna curgea prin ea un şuvoi puternic. Inunda văile şi, din cauza noroiului, cărările dinspre sate erau greu de străbătut. Locul viţei de vie arăta atunci ca un mic lac. Numai stejarii rari indicau înălţimea apei şi priveau liniştiţi Busovnikul pe care colindau turmele de oi.

Acum, albia era goală. El ştia bine acest lucru, dar i se părea că undeva se aude zgomotul apei. Poate că rîul acela subteran se va întoarce — îi trecu prin cap. Şi se răsuci în partea aceea. Zgomotul încetase, iar setea începu să-l chinuie şi mai mult. De ce oare natura nu se îndurase ca toţi cei însetaţi să poată răbda cît iarba, dacă nu chiar cît pietrele? Omul nu are aripi, ca să-şi potolească setea zburînd în depărtări. El trebuie să aştepte, să tremure de frig chiar şi sub soarele puternic, să-şi apese limba grea pentru a putea scoate fie şi-o picătură de salivă, răcorindu-şi astfel cerul gurii.

Musa aruncă o privire asupra palmelor sale zbîrcite, umflate. I se păru că au început să se descompună, că nu mai sînt ale lui, ci ale unui mort. Cimitirul prinse deodată viaţă în ochii lui, se strîmba, se clătina. Obosite, pietrele funerare începură să se închine şi să pornească. Se gîndi că oboseala îl înşelase, uitînd să-l avertizeze la timp că simţurile nu au pace. Încercă să reintre în bîrlogul său, dar alunecă şi căzu chiar în faţa intrării.

Îi reveni iarăşi în cap imaginea înmormîntării din ziua trecută. Ca prin aceeaşi crăpătură din lespedea de piatră, văzu cum o mulţime de femei îndoliate se tîrăsc printre cruci. Una dintre ele — abia mai tîrziu o recunoscuse după voce — o rudă despre care credea că nu ştie unde îi este ascunzătoarea, se apropie de mormînt, îşi desfăcu basmaua şi începu să-şi şteargă lacrimile. Se rezemă apoi de piatră şi începu să jelească pe toţi morţii, începînd de la

Adam, pomenindu-i pe nume şi plîngînd încet, ca el s-o poată crede cît de călduros şi sincer îşi aduce aminte de toţi strămoşii. Musa urmărea această înşiruire de nume şi nu putea înţelege nicicum că rudele lui au fost atît de numeroase. Se gîndi că ea plînge mai mult după rudele ei, decît după ale soţului. Deodată, femeia se ridică, se uită în jur (peste tot, lîngă morminte, femeile erau ocupate cu jalea lor), apoi se apleacă şi mai mult spre groapa lui Musa şi cu un accent clar, ca el s-o audă, spuse: « Rău ţi-e locul, Busovnik, singuratecule ! » Repetă de cîteva ori aceste cuvinte, apoi cu paşi săltăreţi se îndepărtă şi se amestecă printre celelalte femei.

În timp ce febra îl învăluia tot mai tare, Musa se gîndea la această femeie şi înţelese că ea l-a avertizat că nu mai poate avea speranţe, că este lăsat singur. Trebuia să plece de acolo cît mai repede.

Aruncă o privire spre Busovnik. Ceaţa se lăsase peste vîrfurile lui. Muntele era pustiu şi ecourile se micşorau, parcă venind din peşterile lui adînci. Suspinele păsărilor mari de noapte tăiau aerul, piatră parcă amuţise, ca să răsară din nou urletul lupilor neobservaţi, care veneau numai iarna în locurile acelea. Acum era vară. Ce forţă invizibilă îi mîna într-acolo? Poate că luptătorii veneau din Bosnia, se întîlniseră mulţi şi tari, iar cărările li se ascunseră prin păduri, unde curgea sîngele. Lupii trebuiau să-şi caute adăpost prin poieni, în văi, unde viaţa este ceva mai blîndă. Dar oare era, într-adevăr, mai blîndă viaţa în văi decît în munţi? « Întotdeauna m-am gîndit că e mai blîndă, dar m-am înşelat. »

Dar lupii nu obosiseră, nici muntele nu-i speriase cu singurătatea lui; ei fugeau acum de un pericol mult mai mare; ajunseseră blînzi, se apărau numai. Din partea lor nu mai era nici un pericol.

Simţi în faţă suflul rece al vîntului. Oare era posibil ca vara, deşi pe sfîrşite, să fie atît de răcoroasă? Zilele erau calde, ce-a putut să se întîmple cu nopţile de ajunseseră atît de reci? Ceva necunoscut se năpustise parcă asupra lui. De ce suspina atît de distinct piatra din adîncime? Sau începuseră să coboare de pe stînci ferigile, frecîndu-şi paşii lor de miriapod? Nu puteau fi ferigile, lor le este cald pe coastele stîncilor ! Îşi aduse aminte cum, o dată, cînd în munţi îl biciuise vîntul rece de seară, se culcase pe pietrele calde, sorbind aerul acela mătăsos pe care, noaptea, îl emană stîncile arse în timpul zilei de soarele înfierbîntat.

Trebuia să părăsească, şi cît mai repede, locul acela de la care nu mai avea nimic bun de aşteptat. Orice legătură fusese ruptă, setea îi săpa irezistibil în piept şi el cădea treptat în febră, într-un fel de somn halucinant. Or, trebuia neapărat să-şi păstreze capul, nu atît pentru sine, cît mai ales pentru cauza căreia îi închinase atîtea săptămîni, chiar în locul acela.

Cum a mai intrat în cavou, cum a strîns puţinele boarfe care-i rămăseseră, hîrtiile scrise de mînă, manifestele şi diversele ştiri, singur nu-şi mai putea aminti. Îi era limpede doar mersul acela nocturn prin tufişuri, peste stînci muşcate de prăpăstii şi, ca în vis, văzu soarele matinal care-l găsise pe cealaltă parte a Busovnikului, pe pămîntul nimănui, unde nu se mai auzeau nici puştile, nici zgomotul oraşului, unde armatele de greeri ronţăiau pacea solemnă.

Abia atunci, cînd se eliberase cu totul de senzaţia omului fugărit, cînd bău apă din primul izvor, abia atunci începu să deosebească fierăstrăul monstru al greerilor de foşnetul aripilor de pasăre sau de salturile iuţi, dese, ale unui iepure rătăcit. De acest lucru îşi aducea bine aminte, ca şi de faptul care-i

pătrunsese adînc în conştiinţă: în mormîntul acela l-ar fi putut mînca şi şoarecii fără ca el să mişte sau să ţipe.

*

Tresări. Observă că din depărtări vine un grăunte mic, cu o coadă de foc şi că se îndreaptă direct spre el, fără să se poată feri. Venea sigur şi liniştit. I se părea că dacă ar mai fi avut putere, ar fi putut prinde cu mîna bila aceea păroasă. Dar aceasta i se înfipsese în stomac, i se urcă în piept şi începu să-i joace în gît. Scoase un ţipăt slab, uitîndu-se în jur. Durerea îl ajută să-şi vadă tovarăşii. Ei mergeau încet, unii înainte, alţii în urma calului pe care Musa abia se mai ţinea.

Partizanii se întoarseră spre el, dar nimeni nu îndrăzni să-l întrebe cum se simte. Îşi continuau drumul, încet. Nu mai era mult pînă în vîrful muntelui. Ca din întîmplare, comandantul se apropie şi începu să meargă pe lîngă Musa.

— Mai poţi? îl întrebă şoptit.

Musa abia de-l mai întrezărea. Se opinti deodată şi cu un suspin surd, răspunse atît de stins încît comandantul abia îl auzi:

— Pot, po-ot...

Atunci scăpă mîinile în jos, fruntea îi căzu pe coama rară, pe gîtul slăbit al calului, ca din nou, cu un ultim efort, să se ridice. Comandantul fugi, prinse şi opri calul, iar tovarăşii lui se strînseră de-o parte şi de cealaltă...

Capul coloanei era aproape de vîrf. Pietrele tăioase se împlîntau în tălpile istovite, aproape desculţe.

Nimeni însă nu se gîndea să încalece calul rămas liber şi care, cu capul aplecat, mergea în urma partizanilor.

În româneşte de ION BRAD şi U. TOMIN

1945—1965

Probleme teoretice ale traducerii (IV)

I. IGIROŞIANU

TEORIE ŞI EXPERIENŢĂ

Înainte de a fi un fapt de literatură sau de lingvistică, traducerea este şi trebuie neapărat să fie unul de dragoste. Ca în orice fapt de dragoste, şi în traducere, primordial rămîne instinctul. Bine înţeles, un instinct considerat în complexa lui accepţie raportată la omul contemporan, îmbogăţit de toate latenţele acumulate de experienţă de-a lungul unei întregi evoluţii. La un intelectual, o manifestare instinctuală este automat filtrată de strînsa urzeală a acestor latenţe. Un proces asemănător se produce şi în domeniul traducerii, în care faptul de dragoste se manifestă prin nevoia afinităţii şi prin capacitatea traducătorului de a izbuti — dincolo de orice teorii aprioric descurajante — să dibuie, ca orice îndrăgostit, calea cea mai pregnantă de a exprima inexprimabilul, transformîndu-se într-un adevărat medium în operaţia de transplantare a inefabilului dintr-un text într-altul, cu minimum de pierdere de frumuseţi şi de esenţă. În această operaţie, traducătorul face o operă de creaţie similară — cel puţin prin mecanismul ei lăuntric — transplantării pe care scriitorul o realizează de la izvoarele de inspiraţie şi din tainiţele elaborării, la tiparele variat primitoare ale cuvintelor.

Postulatul traducerii ca act de dragoste are o deosebită însemnătate şi trebuie neapărat considerat ca atare. Fiindcă din el decurg consecinţe importante cărora, din păcate, nu li se acordă întotdeauna cuvenita atenţie. Prima şi cea mai însemnată din aceste consecinţe este faptul că un astfel de act implică, prin natura lui, spontaneitate în alegere şi respinge orice imixtiuni. De aceea, atît de rare sînt traducerile cu adevărat izbutite. Fiindcă de cele mai multe ori ele reprezintă prudente împerecheri de convenienţă, puse la cale de intermediari. Rar un traducător, îndrăgostit de o operă şi, firesc îndemnat de entuziasmul său, să pună frumuseţile ei la îndemîna unui număr cît mai mare de cititori, reuşeşte să-şi vadă dorinţa împlinită. De cele mai multe ori, editurile îi cer să traducă cu totul altceva.

Şi totuşi, ca orice îndrăgostit, traducătorul perseverează. Deşi mai sînt şi alte piedici, mult mai grave decît cele de ordin practic, care se ridică în calea lui. Mă refer în primul rînd la traducerile din limba romînă în

diferite limbi străine. Şi-mi iau îngăduinţa să stărui — în măsura în care este posibil în cadrul unor sumare însemnări — asupra lor nu numai fiindcă, întîmplător, experienţa mea este mai substanţială în această direcţie, ci şi fiindcă traducerile de acest soi au implicaţii de o importanţă deosebită.

Un întreg curent reprezentat de autentici savanţi — ale căror teorii sînt metodic reamintite şi într-o bună măsură şi combătute, cu multă competenţă de Georges Mounin în interesantul său studiu asupra problemelor teoretice ale traducerii — afirmă şi încearcă a dovedi ştiinţific că din pricina solipsismului de exprimare, ideea de traducere este, în sine, o imposibilitate. Iar ambiţia de a transpune integral, dintr-o limbă într-alta, conţinutul unui text şi specificul mijloacelor de exprimare ale autorului textului, o aberaţie. În ciuda acestor teorii, traducerile există, se înmulţesc considerabil, ba se şi ameliorează şi încă simţitor. Ceea ce nu este de mirare dacă privim lucrurile concret. Fiindcă orice îndeletnicire îşi are meşteşugul ei, care se îmbunătăţeşte în mod necesar prin experienţa acumulată, după cum se îmbogăţesc şi posibilităţile personale ale celui ce exercită îndeletnicirea. Un lucru rămîne totuşi greu de contestat. Afară de rare, foarte rare excepţii, în ciuda identităţii spiritului uman, a unităţii experienţei umane şi a universalităţii formelor de cunoaştere, o transpunere într-adevăr totală, fără nici o pierdere de valori, nu este cu putinţă. Pentru moment, cel puţin. În traducerea prozei literare ca şi a poeziei există o limită dincolo de care nu se poate totuşi trece. Această limită este variabilă. Dar, din nefericire, în raport invers proporţional cu valoarea textului de tradus.

S-a spus că limita ar fi mai îngăduitoare cînd este vorba de autori care pun mai mult accentul pe ceea ce au de spus decît pe felul în care o spun. Afirmaţia este numai aparent întemeiată. Cu cît accentul este pus de scriitor pe conţinut, cu atît densitatea acestui conţinut creşte. Şi, trecerea ei prin dublul hăţiş al cuvintelor — dintr-o limbă în alta — este şi mai anevoioasă. La un duşman declarat al calofiliei cum era, de pildă, Camil Petrescu, indiferentă la un anumit *frumos*, exprimarea rămîne şi mai atentă la o strictă adeziune organică cu cele mai mărunte subtilităţi sau sinuozităţi ale conţinutului. Camil Petrescu îşi construieşte fraza după procesul, strict logic, de înfiripare a gîndirii sau a imaginii, proces în care intră, evident, febrilitatea specifică prozatorului. Şi ca orice pasionat şi hiperlucid observator al vieţii exterioare şi interioare, ştiind să descopere valori reprezentative în cele mai mărunte nuanţe ale conţinutului, şi năzuind să transmită total cititorului, viziunea sa proprie, el îşi desfăşoară fraza, aparent neîngrijită, în aşa fel încît în mintea cititorului imaginile să se înfiripeze după aceeaşi logică şi cu aceeaşi progresie. Această structură a frazei, despotică în legitimitatea ei — exteriorizare directă şi stufoasă a conţinutului — este foarte greu de redat în traducere cînd spiritul şi chiar sintaxa limbii în care traduci sînt refractare unei asemănătoare topici.

Chiar şi în cazurile — rare de altfel — în care un stil extrem de simplu şi fluent nu ridică astfel de probleme, rămîne prezentă dificultatea esenţială decurgînd din ceea ce lingviştii numesc deosebirea de viziune, de decupaj de experienţă.

Cuvintele au o patină a lor. Şi un soi de radiaţie care le înconjoară cu un fel de nimb, aşa cum pămîntul este înconjurat de atmosferă. Fără această atmosferă, pămîntul ar fi mort. Cuvîntul la fel. De cel mai neînsemnat cuvînt este legată o întreagă lume, de care nici nu ne dăm seama în vorbirea curentă. Fiecare trezeşte în adîncul nostru o stufoasă împletire de evocări, întocmai

cum cel mai mic sunet de orgă trezeşte, amplificînd-o sub bolţile unei catedrale, o întreagă lume de ecouri. Fără ştirea noastră, în timp ce citim sau ascultăm un text, în dosul cuvintelor se deschid un fel de pîlnii luminoase prin care prind să se depene filme întregi, izvorîte din ambianţa de viaţă, împletită cu ambianţa de limbă în care am trăit mai ales anii în care se încheagă experienţa noastră esenţială. (De aceea, nu pot fi convins de teoreticienii care pretind că viziunea lumii ar fi determinată în mintea noastră, în chip oarecum aprioric, de limbaj).

Cuvintele corespunzătoare dintr-o limbă străină trezesc tot atîtea evocări şi asocieri mai mult sau mai puţin subconştiente. Dar aceste evocări sînt legate de o ambianţă cu totul diferită. Şi din pricina acestei deosebiri se produce în traducere o diferenţă de pregnanţă care uneori poate fi foarte adîncă şi primejdui însăşi puterea de convingere a unei scrieri.

Dovada acestui lucru o găsim într-un fapt pe care am avut prilejul să-l verific în nenumărate rînduri. La nivel egal de pătrundere şi de cultură, o carte englezească, franţuzească, rusească sau germană, citită în versiunea originală, nu va trezi în cugetul cititorului care nu a trăit sau nu cunoaşte, din foarte multe alte lecturi şi documentări, ambianţa din ţara respectivă acelaşi răsunet ca în cititorul care cunoaşte temeinic atmosfera realităţilor evocate de cuvintele folosite de autor pentru a exprima spiritul specific al acestor realităţi. La fel, un romîn născut, crescut şi continuînd să trăiască în străinătate, chiar vorbind perfect şi mereu, cu ai săi, limba romînă, nu va putea nici înţelege adevărata însemnătate, nici gusta adevărata savoare a lui Eminescu, a lui Creangă sau a lui Caragiale. Fiindcă, necunoscînd prin proprie trăire esenţa şi culoarea unică a anumitor stări de lucruri sau de spirit evocate de unele expresii tipic autohtone, cititorul romîn născut şi legat prin obişnuinţă de accepţiunile curente de pe meleagurile străine unde e statornicit, nici nu va bănui întregul mic univers evocat cu o extraordinară putere de viaţă, de pildă de acel « coane Fănică » sau « neică Zahario » pentru care nu există nici un echivalent în nici o limbă din lume.

Există, de asemenea, deosebiri lexicale de intensitate şi de culoare care şi ele măresc greutăţile de traducere. O astfel de greutate suplimentară şi serioasă o prezintă traducerea textelor romîneşti în care s-au folosit multe neologisme sau în care s-au speculat sonorităţi incantatorii cu iz straniu sau exotic. Mai ales cuvinte provenite din chiar limba în care textul romînesc urmează a fi tradus. S-ar crede, la prima vedere, că astfel de texte sînt mai uşor de tradus. Practica dovedeşte tocmai contrariul.

Într-adevăr, în limba noastră, neologismul are prestigiul noutăţii şi, mai ales, vigoarea tinereţii redobîndite prin altoire. Dar în limba de origină, acelaşi termen nu este decît un cuvînt ca oricare altul, poate chiar mai tocit decît altele. Uneori uzura, deci atenuarea dinamismului cuvintelor dintr-o limbă străină, de pe urma unui întreg proces de civilizare, adică de rotunjire a asperităţilor şi vehemenţelor spontane de exprimare, prilejuieşte o pierdere de intensitate şi de culoare a textului tradus chiar cînd în acel text nu s-au folosit prea multe neologisme. Acest lucru se produce mai ales în traducerea în franţuzeşte a anumitor pagini cu caracter de pamflet. Pagina tradusă în chipul cel mai fidel, nu mai vibrează la acelaşi diapazon cu textul original. Frumuseţea pamfletului lui Geo Bogza — de pildă — stă în continua împletire a unui amplu şi dens suflu de poezie cu o vehemenţă de o deosebită vigoare. Iar în traducere, (într-o traducere riguros fidelă) pamfletul dă impresia unui fruct minunat, cules chiar din grădină, cu pielea viu colorată, plesnind de vigoare şi prospeţime

dar pe care a doua zi îl găseşti zbîrcit şi parcă micşorat; partea de sevă care îi dă acea minunată vigoare parcă s-a evaporat. În versiunea franceză, suflul de poezie rămîne intact dar vehemența se pierde în bună măsură. Fiindcă termenii corespunzători nu mai au aceleaşi valenţe, aceeaşi putere de vibrare. Pentru a menţine textul tradus la diapazonul textului original al lui Bogza şi a salva un numai eficiența ideii ci şi a formulării ei, trebuie folosite cu totul alte cuvinte şi uneori schimbată însăşi structura frazei. Trebuie deci recurs la o fidelitate de grad mai înalt, exclusiv în spirit nu în literă, fidelitate implicînd o colaborare — desigur discretă, extrem de măsurată dar totuşi activă — a traducătorului cu autorul. Şi atunci intervine nevoia acelui instinct de care vorbeam la început (fără de care toate teoriile nu mai fac doi bani) şi acea fervoare de îndrăgostit care conferă o putere divinatorie aproape miraculoasă. De aceea, traducătorului i se cere nu numai o desăvîrşită cunoaştere a ambelor limbi şi a meşteşugului scrisului, ci şi un ascuţit simţ al valorilor de rezonanţă lăuntrică, al echivalenţelor şi al vieţii proprii fiecărui cuvînt. Şi, bine înţeles, o la fel de temeinică cunoaştere a ambianţei realităţilor reflectate în textul generat de ele.

Unele exemple concrete pot fi edificatoare. Nu o dată, scriitori de prestigiu şi de vaste posibilităţi au fost ispitiţi de traduceri. Şi nu au izbutit fiindcă sau nu cunoşteau îndeajuns de temeinic una din cele două limbi sau nu trăiseră de fel sau mult prea puţin în ţara respectivă. Uneori şi pentru că personalitate lor era prea puternică.

Se citează adesea, pentru a ilustra aceste trei alternative numele lui Gide, care împins de avida-i curiozitate intelectuală şi de interesul cu care urmărea mişcarea literară din lume a încercat, cu mediocru succes, o traducere a lui Hamlet. Gide cunoştea bine limba engleză dar prea puţin realităţile englezeşti. În speţă exemplul acesta citat de unii teoreticieni ai traducerilor nu mi se pare însă prea fericit ales. Fiindcă mai ales în *Hamlet*, Shakespeare se situează pe un plan general uman care nu mai este tributar decît în redusă măsură ambianţei şi epocei. E drept că, în traducerea lui Gide, Hamlet aduce cu Lafcadio. După cum acelaş Hamlet jucat de Jean-Louis-Barrault la teatrul Marigny părea a fi un erou kafkian.

Mai semnificativ e cazul lui Proust, care a tradus mediocru din Ruskin, deşi esteticianul englez a jucat un rol covîrşitor în orientarea sa. (Este poate interesant de amintit un amănunt oarecum ciudat: în loc să-l facă doritor să viziteze Anglia, Ruskin l-a determinat pe Proust să se ducă la Veneţia).

Scriitori de mai redusă anvergură, dar totuşi autentici scriitori, au dat traduceri mult mai izbutite, datorită unei adînci cunoaşteri şi a limbii şi a ambianţei respective. Neobosit călător dar urînd călătoriile turistice şi stabilind contacte strînse şi de durată cu ţările care-i solicitau interesul, Valery-Larbaud, de pildă a dat traduceri remarcabile. El a fost printre traducătorii lui Joyce (*Ulysse*).

Deosebit de elocvente, din punct de vedere al unor limite ce nu pot fi depăşite dintr-o incompatibilitate uneori greu de explicat, dintre temperamentul, deci specificul creaţiei unui scriitor, şi spiritul unei alte limbi, este cazul scriitorilor bilingvi la fel de desăvîrşiţi cunoscători a celeilalte limbi ca şi a ţării respective. Este cazul lui Heine, lui Rilke şi al lui Charles Morgan. Ca şi Heine, în scrierile sale poetice în limba franceză, Rilke nu mai este total Rilke. Iar în *Le voyage*, scris de-a dreptul în franţuzeşte, Morgan este greoi şi adesea plicticos.

Avem şi noi un exemplu demn de luare aminte, dat de Macedonski. Fiindcă şi din el se pot trage unele învăţăminte, voi zăbovi asupra lui.

Precum se ştie, posedînd temeinic şi mînuind limba franceză cu o virtuozitate chiar prea spectaculoasă, autorul *Nopţii de decembrie* a lăsat în această limbă, un număr destul de mare de poezii — dintre care unele apărute în volum, altele în diferite periodice — un roman — apărut în editura Sansot din Paris — şi o piesă de teatru rămasă în manuscris şi publicată postum.

Din această producţie, poeziile sînt, fireşte, cele mai de seamă. Mă voi mărgini deci la cercetarea versurilor franţuzeşti în comparaţie cu cele romîneşti. O astfel de comparaţie este de cele mai multe ori o *confruntare*, deoarece cele mai multe din versurile franţuzeşti au fost traduse ulterior chiar de autor, sau, dimpotrivă, scrise mai întîi în romîneşte, au fost transpuse apoi de el în cealaltă limbă. Citind numai una sau două din poeziile în limba franceză, sîntem ispitiţi să exclamăm : ce păcat că Macedonski nu şi-a scris întreaga operă în franţuzeşte ! Ar fi fost şi astăzi mai puţin inegală.

Citind, însă, întreg ciclul, sîntem cuprinşi de o mirare crescîndă. Într-adevăr, dacă Macedonski a avut multe păcate şi scăderi, el nu a fost însă un om lipsit de personalitate. Dimpotrivă, multe din păcatele lui s-au datorat tocmai excesului de personalitate, gîtuită de un mediu neprielnic. Cum se face atunci că, în ciuda unei cizelări adesea măiestrite a versurilor, poeziile lui franţuzeşti sînt — dacă nu chiar de o totală platitudine — lipsite de relief şi mai ales de acea vibrare, de acea tensiune specifică versului macedonskian care, chiar formulat într-o limbă romînească uneori voit nefirească sau desuetă (pentru pricini asupra cărora nu e locul să ne oprim dar care şi ele sînt semnificative) rămîne totuşi plin de culoare şi mai ales de nerv? Răspunsul e simplu : în mare măsură de vină sînt îngrădirile limbii. Afirmaţia aceasta poate părea la prima vedere o aberaţie. Şi fiecare se va întreba, pe bună dreptate : «Bine, dar Racine, dar Hugo, dar Baudelaire, dar Rimbaud, dar Aragon?» În cursul unei controverse asupra mult discutabilei sale cărţi despre *Nevolnicia şi splendoarea traducerii*, Ortega Y Gasset, exaltînd virtuţile limbii spaniole, a exclamat odată faţă de un gazetar : « Shakespeare este desigur ceea ce ştim cu toţii că este; dar ce ar fi fost dacă ar fi scris într-o limbă solară ca cea spaniolă? » Poate întrebarea aceasta să nu fie cu totul lipsită de temei. În ce mă priveşte, mărturisesc că nu m-am gîndit niciodată să mă întreb cum ar fi scris Racine sau Valéry în romîneşte, dar îndrăznesc să cred că, scrise de autor — nu traduse — în limba franceză, versurile şi multe din prestigioasele pagini de proză ale lui Arghezi nu ar fi avut aceeaşi intensitate. *Craii de Curte Veche* la fel.

Într-un articol publicat mai de mult în revista *Steua* mărturiseam mirarea cu care munca mea de traducător m-a făcut să descopăr nebănuita bogăţie a limbii noastre în raport cu cea franceză. Pentru a înlătura orice greşită interpretare, arătam că limba franceză, şi ea foarte bogată în sine, cu resurse şi prestigii pe care nimeni nu se gîndeşte să le conteste, este mai puţin îngăduitoare, opunînd scriitorului severitatea unor tradiţii literare implacabile. Prin spiritul şi specificul ei, limba noastră este de o tinereţe uimitoare şi datorită acestei tinereţi deţine o bogăţie de resurse la fel de uimitoare. Ea mai are şi puterea de mlădiere a muzicii orientale ale cărei jumătăţi şi sferturi de ton îi dă nu numai generozităţi dar şi un colorit extrem de viu.

Ambianţa şi coloritul meleagurilor noastre, reflectate năvalnic, viguros, aproape brutal, în limbă, sînt şi ele infinit mai intense decît cele din apus, aşa cum o dovedeşte şi arta noastră populară, de la muzică la joc şi de la poezie pînă la cusături şi ceramică. Îmi amintesc că, într-o toamnă, întorcîndu-mă

în țară după o ședere mai îndelungată în străinătate, în timp ce trenul alerga pe sub dealurile, apoi prin cîmpia Olteniei, am fost izbit de extraordinarele culori ale amurgului și de violentele contraste de tonuri din natură: pămîntul negru, proaspăt arat, pădurile de bronz, cerul plin de văpăi... În multe din priveliștile Occidentului, îmbibate pînă la suprasaturație de cețurile și umezeala oceanului și mărilor, totul e sau mai atenuat, sau numaidecît transformat în cenușiu. Viața interioară este și ea sau încețoșată sau excesiv de cerebralizată. Iar marile izbucniri sînt, cu rare excepții, de un dramatism întunecat. Astfel se și explică perpetua tînjire — adînc semnificativă — a mai tuturor poeților francezi după magia orientului, după culorile și ritmurile sale violente. Desigur, au existat și există încă în Franța — de la Ronsard la Hugo, la Leconte de Lisle, la Baudelaire și chiar la Valéry — poeți în versurile cărora culoarea cîntă ca într-un tablou plin de soare. Dar soarele nu are aceiași putere de vibrare ca pe meleagurile noastre sau ca pe țărmurile cele mai de miazăzi ale Mediteranei. Și în tablourile pictorilor apuseni în care culoarea exultă, ne putem întreba în ce măsură violența ei era reală sau întrevăzută prin prisma unei secrete nostalgii după o asemenea exultare.

Un exemplu în acest sens ni-l mai dă un alt poet bilingv: d'Annunzio, care mînuia limba franceză cu aceeași măestrie ca Moréas, Hérédia sau Ana de Noailles. În orice frază sau în orice vers ale lui d'Annunzio, în italienește, curge un torent de lavă incandescentă (o lavă care ar fi putut adesea fi folosită în scopuri mai bine venite). Versurile sale franțuzești aduc dimpotrivă cu muzica lunară a lui Debussy și cu cerurile impresioniștilor. *Fecioara cu mințile luate de lingoare* din *Martirul Sfîntului Sebastian*, piesă scrisă în versuri de-a dreptul în limba franceză, este soră bună cu *Fecioarele de la stînci*. Exaltarea celor din urmă este însă vulcanică iar a celei dintîi este tipic hiperboreană.

La Macedonski întîlnim aceleași deosebiri. Pînă și versurile în care caută să accentueze culoarea locală, folosind și cuvîntul de *horă* din *La Soldatesque*, faimoasele versuri:

Sprinteni, sprinteni
Călăreții bat din pinteni...

se impalidează, se de personalizează și amintesc de ritmul minor de cantilenă — cu nuanța de humor nostalgic în minus — al « Călușeilor » din *Priveliștile belgiene* ale lui Verlaine. Iar cînd Macedonski încearcă să forțeze nota și să fie vulcanic, aproape demoniac — dar de un demonism naiv, gen Rollinat, care amintește de pînzele pictorului Romano — devine trivial, ca în *Névrose:*

Ou faites-le jaillier des ténèbres mouvantes
Archange flamboyant d'éjaculations
Tel qu'il est au moment des victoires sanglantes
Qu'il remporte sur moi dans ses possessions.

În romînește, trivialitatea dispare și ultimele două versuri sînt și mai logice și mai intense prin esența lor poetică.

Sau scoate-l dimpotrivă din negura cu șoapte
Nălucă fără seamăn cu ochii schinteinzi
Întocmai cum e'n clipa sălbăticei izbînzi
Cînd sufletul mi-l soarbe în fiecare noapte.

Trebuie desigur recunoscut că în depersonalizarea și edulcorarea din versurile franțuzești ale lui Macedonski, mai intervine, alături de posibilitățile sau

lipsa de posibilităţi ale limbii şi un alt element. La autorul *Rondelelor*, conţinutul conului de umbră al cuvintelor franţuzeşti nu este făcut din *trăiri*, din *întîmplări directe*, ci din reminiscenţe livreşti.

Macedonski a învăţat limba franceză în Romînia, din familie şi din cărţi. Şederile lui în Franţa au fost tîrzii, fiecare de durată destul de scurtă şi posterioare celor mai multe din versurile sale franţuzeşti. Format în altă ambianţă, el atribuie fără să vrea cuvintelor franţuzeşti, dincolo de conţinutul lor real, un colorit şi sugestivităţi care nu există decît în imaginaţia lui. Pe de altă parte, ceea ce este şi mai grav, el scriind franţuzeşte, dă impresia unui copil care se joacă cu cuburi, folosind tropi aflaţi în stare latentă în memoria lui, datorită pasionatelor lecturi ale poeţilor francezi de la care ia de-a dreptul, fără să-şi dea seama, nu numai un anumit vocabular poetic ci şi o întreagă serie de clişee stilistice şi prozodice. Acordînd sonorităţii o însemnătate adesea covîrşitoare şi uitînd sănătosul principiu: « la rime est une esclave et ne doit qu'obéir », obsedat şi de fastuoasele rime răsunătoare, un pic exotice, ale lui Leconte de Lisle, Moréas şi Hérédia, ba chiar şi ale lui Péladan sau Laurent Tailhade, Macedonski căuta rime bogate şi sonore, sacrificînd adesea conţinutul şi fluiditatea versului, adaptat cu forţa la rima care trebuia să fie neapărat spectaculoasă. De aceea, cele mai multe din versurile franţuzeşti ale lui Macedonski par anume destinate să ilustreze diatriba lui Eminescu: « Înşirînd cuvinte goale, ce din coadă au să sune. » Astfel, în poezia *Avatar*, fiindcă la început a introdus rima *bissextil*, este obligat în strofa a doua, din pricina rimei *volatil* şi *pistil*, să inventeze, în traducere două versuri, preţioase, dulcegi şi echivoce, şi fără nici o legătură cu versurile corespunzătoare romîneşti care sînt mult mai colorate pentru epoca la care au fost scrise:

Vibrant j'en aspirai le parfum volatil;
Dans mon sang jeune et fier courut comme une lave
Et de la fleur d'antan revit, toujours suave,
La trace du pollen que lança le pistil.

. . . .

Vorbi în al meu sînge al patimilor grai
Eram atletul plastic întors abea din castre
Şi-am pus — sub piept sdrobind-o — cînd lung o sărutai
Jeraticul de buze pe florile din astre.

Fireşte, în cadrul acestor fugare consemnări ale unor constatări făcute şi ele oarecum în treacăt, nu este cu putinţă o mai amănunţită cercetare a creaţiei bilingve a lui Macedonski. Ar fi interesant însă ca un lingvist încercat să întreprindă, cu toată competenţa necesară, o astfel de cercetare şi să o întindă şi asupra prozei bilingve a autorului romanului *Le calvaire de feu*.

Astfel stînd lucrurile, şi de vreme ce, în proporţie mai mică sau mai mare, traducerile sînt totuşi o mutilare, o întrebare este firesc să se pună: mai trebuie oare să se traducă şi încă într-un ritm tot mai intens şi în cantitate tot mai masivă? Răspunsul nu poate fi, desigur, decît afirmativ, şi fără nici o rezervă cînd e vorba de o acţiune culturală sau informativă internă. Fiindcă, aşa mutilată cum a ajuns pînă la noi, de-a lungul veacurilor, Victoria de la Samotrake, de pildă, rămîne una din dovezile perenii ale posibilităţilor de creaţie ale geniului uman şi ar fi o şi mai mare aberaţie să lipseşti ochiul cuiva de măreţele ei resturi de frumuseţe sub motivul că sînt numai nişte resturi.

Dar dacă civilizaţia antică, a cărei strălucire este îndeobşte cunoscută, îşi poate permite să fie ilustrată, între altele, într-un muzeu de frecventare mondială, de o frumuseţe mutilată, avem dreptul să ne întrebăm în ce măsură o

literatură încă puţin cunoscută peste hotare, îşi poate îngădui o asemenea procedare? Răspunsul şi în acest caz este afirmativ. Dar cu nuanţări, dacă nu chiar cu rezerve. În primul rînd cînd e vorba de traduceri cu caracter reprezentativ, prima grijă trebuie să fie nu apariţia cu orice preţ a unei cărţi autohtone într-o limbă de circulaţie universală (aşa cum visează mulţi autori) ci condiţiile în care să se producă o astfel de apariţie. Cu alte cuvinte, maximum de garanţii în vederea unui minimum de mutilare. În al doilea rînd, în cazul unor autori ca Eminescu şi Arghezi şi nu numai într-al lor, ci de cîte ori e vorba de poeţi a căror operă riscă să sufere pierderi substanţiale în transpunere, e poate mai bine să se aştepte. Nu neapărat ivirea unui traducător genial. Aşa cum arătam la început în traducere uneori instinctul e mai util decît geniul. Arnoux a dat un Faust mai goethean decît al lui Gerard de Nerval iar Maurice Betz a tradus pe Rilke mai bine decît Rilke pe el însuşi. Mai curînd decît ivirea unui traducător care să întrunească cele mai multe din calităţile cerute pentru a i se încredinţa o operaţie de o atît de mare răspundere, socotesc că trebuie aşteptat şi aportul timpului. Fiindcă, oricît de neaşteptat ar părea, în acest domeniu timpul lucrează constructiv. Datorită multiplicării contactelor, prin multiplicarea posibilităţilor de informare, datorită progresului tehnic şi de gîndire şi cunoaştere care tinde, dacă nu spre o uniformizare, în orice caz spre o cît mai vastă întrepătrundere, ceea ce lingviştii numesc «deosebirile de viziune», se atenuează treptat. Conurile de umbră se micşorează. Şi treptat ambianța de limbă nu va mai fi atît de deosebită, chiar dacă limbile nu vor evolua în acelaşi ritm. Inerenta întîrziere de evoluție a limbii faţă de cuceririle minţii nu are atît de multă importanţă. În cartea lui Mounin, găsim un exemplu elocvent, din acest punct de vedere: se mai spune şi astăzi în mai toate limbile: *soarele răsare* (le soleil se lève) deşi această expresie nu mai corespunde noţiunilor noastre cosmografice. În acelaşi fel, se vor petrece lucrurile şi cu exprimările emoţionale sau de gîndire. O lumină nouă le va da o mai întinsă putere de evocare şi de interpretare.

Dacă Victoria de la Samotrake, în loc să fie descoperită în a doua jumătate a veacului trecut, ar fi fost descoperită în-veacul al unsprezecelea sau al doisprezecelea, ne putem întreba dacă frumuseţea ei mutilată — sau chiar nemutilată — ar fi făcut vre-o impresie. După cum nu făcuseră impresie nici textele autorilor antici care se păstrau prin mînăstiri, şi ele desfigurate de mutilările — uneori involuntare — ale copiştilor anonimi. La descoperirea ei, Victoria mutilată a beneficiat, ca de un fundal care s-o pună în adevărata ei valoare, de tot prestigiul restituit antichităţii de Renaştere. Trebuie să aşteptăm şi noi sute de ani? Nu. Procese care durau înainte vreme zeci de secole, se împlinesc acum în răstimpuri din ce în ce mai scurte, care pot îngădui să ne ferim de riscurile pe care le-ar pricinui pripa.

Acum vreo treizeci de ani, Valery-Larbaud care se apucase să înveţe romîneşte pentru a putea citi şi eventual traduce pe Eminescu şi care făcuse progrese uimitoare, mi-a cerut să-i procur opera poetului de care auzise atîta vorbindu-se. I-am dat şi textele romîneşti şi bruma de traduceri existente în franţuzeşte. După un timp, m-a chemat şi mi-a spus: «cum, asta-i Eminescu?»

Poate că astăzi cei ce vor fi citit traducerile lui Rafael Alberti sau ale lui Sperber, nu vor mai fi scos o asemenea exclamaţie. Datorită micşorării deosebirilor de viziune.

Desigur asupra acestui complex aspect al problemei ar mai fi multe de spus. Ele ar depăşi însă cadrul unor simple însemnări.

ANTOINE GOLÉA

Corespondență din Paris

Comemorarea lui George Enescu

Cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui George Enescu, în foaierul sălii Gaveau, s-a organizat o expoziție de Direcția Relațiilor Culturale din Ministerul de Externe al Franței și de serviciile culturale ale ambasadei române. Expoziția a fost inaugurată de dl. Jean Badevant, ministru plenipotențiar, director al Relațiilor Culturale la Quai d'Orsay și de domnul Dimitriu, ambasadorul României în Franța . . .

Vizitatorii pot vedea fotografii din viața compozitorului, unele chiar de la concerte, partituri în manuscris, facsimile după scrisori către prieteni sau compozitori și muzicanți din toată lumea, cu care Enescu era prieten, cărora le fusese elev sau profesor. De asemeni, programe de la concerte din România și capitalele mondiale în care a concertat. Un « raccourci » vizual — în limitele posibilului, atît de limitat, din păcate — al vieții unuia dintre cei mai mari muzicieni ai secolului XX. Viața creatoare a lui George Enescu a însemnat o luptă continuă împotriva compromisului, împotriva unei tradiții puternice pînă la tiranie, împotriva magmei impure care învelește sîmburele de aur al muzicii populare autentice. Enescu este, în secolul, nostru, una dintre ultimele și foarte rarele incarnații ale acestui tip de muzician complet, dispărut progresiv odată cu romantismul, așa cum l-au reprezentat în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea — pentru a rămîne în domeniul viorii — un Corelli și un Vivaldi. Înainte chiar de a fi un măreț și patetic reprezentant al noului umanism muzical Enescu este, prin ansamblul calităților sale, multiple și prodigioase, de compozitor, violonist, pianist și dirijor, printr-o vastă cultură literară și filozofică, în sfîrșit, prin bunătatea și generozitatea sa legendare, un om excepțional în sensul cel mai complet al acestui cuvînt, un spirit universal, un luptător spiritual al Renașterii rătăcit în timpurile noastre.

Printre manifestările cu caracter omagial, în seara de 4 mai — ziua morții compozitorului — a avut loc la Radio un concert Enescu în cursul căruia violonistul Erlich și pianistul Jacques Février au executat *Sonata II-a* pentru vioară și pian. Iar ansamblul de muzică de cameră a Radiodifuziunii a executat *Dixtuorul* pentru instrumente de suflători. Aceste lucrări, ca și *Octuorul* pentru coarde, sînt operele unui tînăr de douăzeci de ani, opere de o virtuozitate formală și instrumentală desăvîrșite, de o inspirație populară izvorîtă din aceeași întîlnire

miraculoasă a unui cîntec folcloric regăsit cu puritate, cu libertatea recucerită a unei muzici debarasate de tiranicele obligaţii clasice. În încheiere, baritonul Camille Morane a cîntat mai multe melodii din ciclul *Etrennes à Anne* pe versuri de Clément Marot.

Acum o jumătate de ceas m-am întors de la « Masa rotundă » organizată la Radio sub preşidenţia lui Jacques Chaillot, profesor de muzicologie la Sorbona. Au luat parte Jacques Sechonne, Yvonne Astruc, Marc Pincherle, Frédy Goldbet şi Marcel Mihalovici . . . A fost evocată personalitatea lui Enescu, omul încîntător şi mărinimos, violonistul, dirijorul şi compozitorul de mare amplitudine. Mă simt dator să amintesc aici de opera capitală a acestui titan puternic şi generos, transfiguraţia lirică a legendei lui Oedip, pentru că această operă ilustrează întreaga personalitate a lui Enescu. El însuşi a spus că *Oedip* este opera întregii sale vieţi. Enescu a tradus profunzimea filozofică şi elanurile poetice ale libretului lui Edmond Fleg prin plenitudinea unui limbaj tematic şi simfonic, a cărui putere expresivă îşi găseşte în geniul inventiv al compozitorului, în originalitatea sa fundamentală, sursa cea mai sigură. Nu numai că această partitură monumentală este rodul unei munci ce se desfăşoară în interval de aproape treizeci de ani, dar în această tragedie lirică Enescu a realizat în modul cel mai complet sinteza tendinţelor care şi-au disputat locul în sufletul său, triumfînd asupra influenţelor contradictorii care au marcat primii ani de învăţătură, transcendîndu-le şi topindu-le într-o unitate mai înaltă şi în întregime personală. Ca toţi marii creatori, Enescu a voit să lase în urma sa o operă a cărei figură centrală să fie o incarnaţie înnoită a destinului uman. *Oedipul* poetic al lui Edmond Fleg, devenit *Oedipul* liric al lui Enescu, este omul care învinge destinul, acceptîndu-l la început, transcendîndu-l apoi, prin înţelepciune şi bunătate. Lumina care emană din această figură extraordinară este aceeaşi care strălucea pe fruntea lui Enescu: lumina spirituală care vorbeşte despre victoria repurtată asupra bolii, mizeriei şi morţii, asupra forţelor oarbe pe care omul trebuie să le înfrîngă în el şi în lumea înconjurătoare, pentru a se putea ridica pe acel plan unde suferinţa însăşi devine sursă de învăţătură şi bucurie.

În cursul evocărilor de la « Masa rotundă » au fost audiate — înregistrate pe discuri sau pe bandă de magnetofon — fragmente din Bach şi poemul lui Chausson, executate de Enescu. « Masa rotundă » a fost înregistrată şi ea pe bandă şi va fi difuzată la o dată care nu e încă fixată.

Tot ca omagiu adus personalităţii compozitorului, Yehudi Menuhin, acompaniat de sora sa, vor da un concert de sonate, concert în cursul căruia vor cînta, între altele, şi *Sonata III-a* a lui George Enescu, « în stil popular român », cu melodia în întregime originală, sonată care împinge delirul viorii dincolo de limitele pe care cei mai îndrăzneţi violonişti ai Tatrei, ai Pustei şi ai Carpaţilor nu s-au încumetat să le atingă: aci, în această sonată, se întîlnesc căutările contemporane ale lui Schönberg, ale unui Webern; orientul şi extremul-orient vin aci, douăzeci de ani înaintea lui Messiaen, să îmbogăţească şi să revoluţioneze temeliile muzicii occidentale. *Sonata III-a* este săgeata surprinzător de îndrăzneaţă care indică direcţia profundă, secretă, a întregii vieţi creatoare a lui Enescu.

Şi în încheere, lucru care vă va face, desigur, plăcere: pe clădirea din Rue de Clichy, unde se află modestul apartament în care Enescu a locuit ca student şi în tot restul vieţii lui, de unde s-au înălţat, ani de-a rîndul, unele dintre sunetele cele mai pure şi mai sfîşietoare ale muzicii secolului nostru, se va pune o placă comemorativă.

VICTOR BÂRLĂDEANU

Corespondență din Belgrad

Stagiune teatrală

Vitalitatea unei mişcări teatrale constă mai puţin în dinamica exploziilor efemere de noutăţi şi mode, cît în continuitatea unui efort de calitate, care asigură o mereu împrospătată tinereţe creatoare. Ceea ce caracterizează teatrul iugoslav de azi în ansamblul său — şi viaţa teatrală belgrădeană în particular — este depăşirea efervescenţei căutărilor, specifică unei perioade anterioare, şi tendinţa spre o sinteză complexă, polivalentă, care să înglobeze laturile valabile, superioare, ale experimentelor într-un nou sens, profund contemporan, al teatralităţii.

Stagiunea prezentă a început la Belgrad, ca şi în alte oraşe ale Iugoslaviei, sub semnul centenarului Nuşici. Amploarea pe care au luat-o manifestările artistice ale centenarului — e vorba în primul rînd de spectacolele ce l-au marcat — mi se pare semnificativă în primul rînd pe planul revendicării teatrului iugoslav contemporan de la marea tradiţie realistă întruchipată de cel mai mare creator al dramaturgiei naţionale sîrbeşti. Nu se poate afirma că Nuşici ar fi fost considerat vreodată « depăşit » sau « ieşit din modă »; pieselor sale li s-a adus întotdeauna ofranda pioasă a unor reprezentări mai mult sau mai puţin circumstanţiale, de obicei la început de stagiune sau în spectacole dedicate şcolarilor, tineretului. De data asta efortul conjugat al unor oameni de teatru cu o solidă pregătire şi o modernă viziune scenică a izbutit să scuture de pe multe din operele marelui dramaturg praful de academism aşternut de interpretările trecute şi să releve — spre surpriza unui suficient număr de sceptici — nişte faţete de o strălucire inedită, cu puternice rezonanţe în contemporaneitate. Cea mai mare revelaţie a fost însă adeziunea entuziastă a publicului — a unui public obişnuit cu cele mai cutezătoare experimente dramaturgice, de la Jarry la Beckett — la valorile sigure ale teatrului nuşician.

O dovadă elocventă am avut asistînd la noua tălmăcire scenică a Doamnei ministru sub cupola barocă a Teatrului Naţional. Pentru a înţelege mai bine însemnătatea acestui spectacol în complexul vieţii teatrale din capitala iugoslavă trebuie să ştim că Doamna ministru este tot atît de cunoscută în ţara vecină şi prietenă cum este cunoscută la noi caragialiana Scrisoare pierdută. Citită şi răscitită, studiată încă de pe băncile şcolii medii, cea mai populară comedie a lui Nuşici a intrat, prin numeroasele-i replici cu tentă aforistică, în folclorul citadin. A face să sune cu tonuri noi o asemenea operă, a oferi unui public care o ştie aproape pe dinafară senzaţia unei descoperiri, înseamnă nu numai a-i da un veşmînt scenic nou, modern, ci a merge mult mai profund, la substanţă, scoţînd la iveală nişte valenţe nebănuite ale textului. Lucru pe care l-au încercat şi l-au izbutit realizatorii spectacolului jucat pe scena Naţionalului belgrădean. Marele şi principalul merit revine interpretei rolului titular, Liubinka Bobici, o actriţă de o copleşitoare prezenţă scenică, aflată acum în plinătatea forţelor artistice şi care — coincidenţă demnă de relevat — a fost descoperită şi încurajată, acum trei decenii, de însuşi Nuşici, pe atunci director de teatru. Liubinka Bobici a găsit

modalități pregnante de împletire a grotescului satiric, de esență foarte modernă, cu o dezvăuilre profundă a substratului omenesc al fumurilor de mărire ale Jivcăi Popovici, trezită peste noapte « doamna ministru ». Nu mai este caricatura pitorească a micii burghezii parvenite, cu care ne-au deprins atîtea interprete, multe dintre ele celebre, ale rolului, ci un portret covîrșitor al unui « Napoleon cu fustă », gata să învîrtească lumea pe degete și care, în momentul prăbușirii postamentului ministerial, atinge adevărate culmi ale tragicomicului.

Din « ciclul Nușici » al teatrelor belgrădeane, aș vrea să mă mai opresc asupra unui spectacol de un caracter deosebit. E vorba de dramatizarea savuroasei Autobiografii *a scriitorului, realizată de Borislav Mihailovici-Mihiz și pusă în scenă de Aleksandar Glovacki pe scena Teatrului Contemporan. Impresionează plăcut în acest spectacol faptul că Nușici nu e înălțat pe un piedestal, nu e idealizat și idilizat pînă la devitalizare, cum se întîmplă uneori în încercările de a aduce pe scenă mari personalități ale trecutului. Conceput nu ca un obișnuit spectacol « à tiroirs », în care fiecare episod trăiește prin sine însuși, fără nici o legătură cu cel anterior sau ulterior, ci ca o povestire scenică fluidă, unitară, marcată tot timpul de prezența geniului nușician — el însuși erou și comentator al faptelor înfățișate —* Autobiografia *devine, la Teatrul Contemporan din Belgrad, o oglindire încărcată de semnificații a unei întregi epoci istorice. În afară de interpretul rolului lui Nușici, Ljuba Didici, care evocă cu o splendidă economie de mijloace toată complexitatea figurii unui scriitor trăind intens marile drame și comedii ale epocii, merită evidențiate tururile de forță ale unor înzestrați actori care aduc pe scenă trei sau chiar patru personaje, fiecare cu profilul său gravat parcă în acqua-forte — în deosebi Eugen Verber (interpretul lui Prota, al profesorului de germană și al actorului) și Zoran Rankici (care-i întruchipează pe viitorul biograf, pe directorul gimnaziului, pe avocat și pe ziarist).*

Numărul teatrelor din capitala iugoslavă nu este mare — în total patru, dintre care trei au cîte două scene. Dar frapant este faptul că aceste teatre izbutesc să ofere spectatorului o imagine cuprinzătoare a marelui repertoriu universal și autohton, clasic și contemporan.

Să luăm drept exemplu Teatrul Contemporan, una dintre cele mai interesante și mai complexe instituții artistice din Iugoslavia. Iată ce s-a prezentat, într-o săptămînă, pe scenele sale.

Pe scena principală, situată într-un vechi cartier muncitoresc al orașului, spectatorii au putut vedea, alături de puternica dramă Cîinele-lup *a fruntașului literaturii sîrbo-croate Miroslav Krleza, o comedie grotescă, cu ascuțiș satiric contemporan, intitulată* Beton și strigăte *de unul dintre cei mai cunoscuți poeți iugoslavi de azi Oskar Davicio, în colaborare cu dramaturgul și regizorul Ognianovici. Din dramaturgia universală s-au prezentat piese reprezentative ca* După prăbușire *de Arthur Miller și* Andorra *de Max Frisch. Un eveniment marcant al săptămînii a fost premiera, în prezența autorului, a ultimei drame a lui Leonid Leonov* Vifornița *(de fapt o piesă mai veche, scrisă imediat după război, dar refăcută substanțial în anii din urmă). Înfățișată publicului în regia simplă, « obiectivă », dar de o mare expresivitate, a lui Predrag Dinulovici și în decorul linear, valorificat cu un bun dozaj de lumini, al lui Dușan Stancici,* Vifornița *a prilejuit teatrului un spectacol remarcabil, care și-a cîștigat îndată adeziunea spectatorilor.*

A doua scenă, aflată pe artera principală a Belgradului, faimoasa Terazie, este consacrată comediei, cu sau fără muzică. De remarcat că aceiași actori care, cu o seară înainte au interpretat pe cealaltă scenă roluri intens dramatice, aici joacă, dansează, cîntă în comedii, comedii muzicale și operete clasice sau contemporane. (Unul dintre cei mai buni cîntăreți iugoslavi de muzică ușoară, Dușan

Iakşici, care a făcut turnee şi în ţara noastră, este în mod constant actor al acestui teatru, dar nu numai în comedii muzicale, ci şi în drame, mai ales în roluri de mare complexitate psihologică.) În săptămîna de care aminteam, pe scena de pe Terazie au fost prezentate o comedie din repertoriul clasic autohton — Mister Dolar *de Nuşici — una, mai puţin cunoscută dar suculentă, din literatura clasică universală —* Între două jocuri *de Cervantes — şi două operete cu subiect contemporan:* Mala Florami *de compozitorul iugoslav Ivo Tijardovici, autor, de asemenea, al libretului, şi* Moscova, Sokolniki *(sub titlul* Dragoste la Moscova*), savuroasa « glumă muzicală » a lui Şostakovici.*

Unul dintre cele mai interesante fenomene artistice ale vieţii teatrale belgrădene este teatrul care se numeşte « Atelier 212 ». Înfiinţat acum cîţiva ani într-o sală cu exact 212 locuri, la parterul editurii de ziare şi reviste « Borba », teatrul şi-a cucerit în scurtă vreme renume nu numai în rîndurile « teatralilor » inveteraţi, ci şi în cele ale marelui public. Este foarte greu să capeţi bilet la acest teatru de un tip deosebit. Specificul său constă nu numai în repertoriu — în general, alcătuit din piese care au fost considerate prea « dificile » de alte colective teatrale — ci şi în modul de organizare. Fără un ansamblu actoricesc propriu, el apelează pentru fiecare nouă premieră la actori şi regizori din diferite teatre. Asta ridică, desigur, numeroase dificultăţi atît în legătură cu programarea repetiţiilor şi spectacolelor, cît şi în legătură cu omogenizarea viziunilor regizorale şi interpretărilor. Avantajul însă constă în posibilitatea de a alege pentru fiecare rol interpretul cel mai potrivit, care poate să-i valorifice la maximum valenţele scenice. Totodată, aici se confruntă, în acelaşi spectacol, personalităţi artistice felurite, de formaţii diferite, a căror alăturare, de către regizori tineri, îndrăzneţi, permite obţinerea unor surprinzătoare armonii de stil. Am putut astfel vedea într-o piesă care s-a bucurat cîndva şi la noi de succes — comedia « macabră » Arsenic şi dantele vechi *de Kesselring — două mari artiste, Mira Stupiţa de la Teatrul Naţional şi Rahela Ferrari de la Teatrul de dramă iugoslavă, într-un adevărat foc de artificii de « efecte » actoriceşti, care de care mai subtile, de o ironie mai mordantă. Involuntar, mi s-a impus o asociaţie între acest spectacol, care ţine afişul de vre-o trei ani, şi un film american pe care îl văzusem cu cîteva zile înainte —* Cine a văzut-o pe Baby Jane? *— în care două faimoase vedete ale anilor 30—40, Bette Davis şi Joan Croawford, cunoscute una pentru rolurile de fată bătrînă, sfîşiată de profunde complexe lăuntrice, cealaltă pentru rolurile de « vamp » fără scrupule, interpretau acum împreună, într-o stranie şi splendidă omogenitate, două femei în vîrstă, ajunse la decrepitudine fizică şi psihică, care se torturează una pe cealaltă pînă la completa prăbuşire.*

Recent, teatrul « Atelier 212 » a căpătat o nouă sală, construită în cea mai tînără parte a oraşului, Noul Belgrad. Sala este mult mai mare, dar teatrul şi-a păstrat numele sub care a devenit cunoscut şi îndrăgit de publicul său numeros. Şi nu numai numele, ci şi sistemul de organizare. Spectacolul de inaugurare a noii săli a fost un ingenios bilanţ şi program de activitate, fiind alcătuit din fragmente ale spectacolelor care i-au creat faima de-a lungul anilor. În cadrul acestei manifestări inaugurale i-am putut admira la un loc — prilej rar, cum a subliniat toată critica de specialitate — pe cei mai buni, mai interesanţi actori din toate generaţiile teatrelor capitalei iugoslave.

Fără îndoială că frecventarea cîtorva spectacole nu-ţi poate oferi decît o imagine, inevitabil, fragmentară a unei vieţi teatrale atît de bogate şi de interesante. I-am simţit însă pulsul, dinamismul interior, receptivitatea la nou, înţeles nu ca un aspect de suprafaţă, formal, ci ca un fenomen de substanţă, de vibrantă trăire artistică a vieţii contemporane.

ELEMENTE MODERNE ÎN ARTA LUI DANTE

Una din trăsăturile distinctive ale marilor poeţi universali este caracterul inepuizabil al artei lor. Noi preţuim într-înşii nu numai ceea ce am cuprins şi înţeles, ci şi o rezervă umbrită a lor, pe care o intuim întrucîtva, dar pentru care încă ne lipsesc categoriile de gîndire, de sensibilitate şi de exprimare spre a ne-o clarifica. Această rezervă va fi indefinit scoasă la lumină de alte şi alte momente ce vor urma, cînd cultura şi experienţa vor dărui treptat omenirii noi mijloace de surprindere a realităţii. Marele poet, avîndu-le pe toate dintr-odată, va releva mereu, în ordinea succesivă a istoriei, cîte un aspect al său de actualitate.

Aşa se explică că, după şapte veacuri, autorul *Divinei Comedii* îşi răsfrînge atît de intim imaginea în unele trăsături poetice ale ultimului secol. Vremurile moderne se regăsesc în Dante, sau mai curînd, îl află pe Dante într-însele, sub mai multe aspecte. Noi îl vom privi, însă, numai pe acela ce ţine de capitolul mijloacelor artistice, capitol care, de altfel, a mai atras atenţia literaţilor. Astfel, încă din 1933, criticul Luigi Tonelli scrie o lucrare, *Dante e la poesia dell' ineffabile*, în care atinge unele puncte ale preocupării noastre. De fapt, modernitatea unora din elementele artistice ale lui Dante se poate desprinde şi din influenţa pe care a exercitat-o, în diferite moduri, asupra liricii moderne, mai cu seamă engleze, de la pre-rafaelitismul lui Dante Gabriel Rossetti şi pînă la poezia mai elaborată şi mai profundă a lui T. S. Eliot. Pe noi, nu ne preocupă, însă, problema căutărilor într-adins dirijate în spirit dantesc, ci, independent de ea, afinitatea peste veacuri între marele florentin şi unele coordonate poetice care marchează calea de la romantism şi mai cu seamă de la Baudelaire pînă astăzi.

Fiindcă l-am evocat pe poetul francez, vom face dintr-un fenomen legat de el prima trăsătură modernă de unire cu Dante. Ne referim la cunoscutul principiu al sinesteziei, proclamat de Baudelaire ca un fel de « artă poetică » în sonetul *Correspondance*. Fenomenul apare numai legat de poet, iar nu chiar iniţiat de el, deoarece această interpretare şi identificare a tuturor simţurilor într-o rădăcină comună se manifestase şi mai înainte, în romantismul german unde, pe baza reprezentărilor din vis, orice se poate contopi cu orice. Dar, indiferent de punctul precis al originii sale moderne, cert este că pînă în veacul al XIX-lea nu se familiarizase încă acest tip de înregistrare senzorială, efectuată printr-un simţ străin de corelaţia cu obiectul privit. Aşa, bunăoară, cu tot paralelismul titlurilor, există o deosebire esenţială între *Fantezia în negru* a lui Gongorra, care se raportează tot la o realitate vizuală, şi *Simfonia în gri* a lui Ruben Darío, care se adresează prin văz unei realităţi auditive.

Şi totuşi, cu secole înainte, sinestezia apare şi la Dante. Prima ilustrare ne-o oferă atît de cunoscutul vers din Cîntul V al *Infernului* (10), *Io venni in luogo d'ogni luce muto* (Venii în locul mut de-orice lumină). Noţiunea auditivă de *mut* se aplică aci la cea vizuală de *lumină* (în speţă *lipsa de lumină*). Aceeaşi convertire reciprocă, între datele văzului şi ale auzului se dezvoltă mai amplu în *Paradis*. În cîntul XXIII (32) se dă o imagine net vizuală: *Per entro il cielo scese una facella, /formata in cerchio a guisa di corona* (Din cer se coborî o flăcăruie,/ rotită toată-n chip de cunună). Această flăcăruie devine (34) *quella*

lira (acea liră), determinînd nu instrumentul muzical propriu-zis, ci sunetul lui. Iar ceva mai departe (37), flacăra se află înregistrată ca *la circulata melodia* (melodia în chip de roată). Vizualul şi auditivul sînt şi aci aduşi la un punct de coincidenţă şi identificare.

Această trăsătură atît de modernă la Dante provine, totuşi, din coordonate specific medievale, pe care, însă, poetul le va depăşi prin atingerea unui alt registru de creaţie. Este vorba de bogata şi stufoasa simbolică a Evului Mediu. În acea vreme, cele mai variate gradaţii, ierarhizări şi clasificări ale sferei morale se identificau sau se apreciau prin simboluri ale simţurilor, aparţinînd nu numai ordinei vizuale sau auditive, ci şi celei olfactive şi gustative. În această din urmă privinţă ne poate servi un exemplu chiar Dante, şi anume în altă scriere a sa, cunoscutul *Convivio*, unde poetul spune următoarele: « Ca supusul să comande suveranului intră în ordinea perversă, faptul e amar, iar nu dulce». *Amarul* ar fi deci semnul reprobării morale, iar *dulcele* acela al acceptării şi adeziunii. Iarăşi în alte două scrieri ale sale, în *De vulgari eloquio* (Despre elocuţia în latina vulgară) şi în *Epistola a X-a* către Can Grande de la Scala, Dante întrebuinţează, de astă dată, simbolul olfactiv în aprecierea morală a unui fenomen estetic. Vorbind despre tragedie, el spune că miezul ei decurge într-o strălucire şi pompă pieritoare, dar termină în chip *horibilis et foetidus*. Ultima noţiune, aceea de *fetid* sau *urît mirositor*, indică iarăşi un simbol al negaţiei morale, folosit de Dante cu profuziune şi în *Infern*, alături de alte motive senzoriale negative, cum ar fi, bunăoară, *întunericul*. Dar îndeosebi cunoscută în Evul Mediu este bogăţia simbolică culorilor, fiecare cu semnificaţia ei morală. De aci transmiterea simbolului şi asupra obiectelor care, înlăuntrul aceleiaşi specii, poartă diferite culori: plantele, metalele, pietrele preţioase, florile. Simbolismul culorilor, împreună cu alte alegorii vizuale, se vede de asemenea folosit de către autorul *Divinei Comedii*.

Cum se ajunge, însă, de la obişnuita simbolică medievală la sinestezia cu totul modernă a lui Dante? Am văzut, că, în acea vreme, o determinare senzorială desemna un alt sector, acela al realităţii morale, iar nu tot un domeniu senzorial, fie el chiar diferit de natura determinării date, ca în expresiile sinestetice ale « modernismului » nostru. Depăşirea în sens modern a acelei relaţii medievale îşi are totuşi explicaţia ei la Dante. Se întîmplă adesea ca în *Divina Comedie*, mai cu seamă în *Paradis*, unul şi acelaşi principiu moral superior să fie simbolizat concurent prin două simţuri deosebite, văzul şi auzul, în speţă prin lumină şi prin muzică. Desăvîrşirea în ordinea vizuală se vede deopotrivă de îndrituită ca şi cea în ordinea auditivă să desemneze acea treaptă înaltă a binelui. Ca urmare, una şi aceeaşi realitate a putut fi privită şi ca *flacără* şi ca *acord de liră*, amîndouă determinările senzoriale convergînd în focarul unităţii de ordin moral pe care o simbolizează. Iar negaţia acestui principiu, dominantă în *Infern* se exprimă prin negaţia, de asemenea convergentă, a celor două simţuri (« mut de orice lumină »). Dante, însă, ca un poet excepţional, capabil de cele mai subtile senzaţii, a desprins de exteriorul fond coeziv al semnificaţiei morale cele două structuri senzoriale, şi le-a topit întreolaltă prin propriile însuşiri, realizînd, astfel, pe baza unei intuiţii directe a lor, coordonatele sinesteziei moderne. Expresii ca *d'ogni luce muto* sau *la circulata melodia*, care izbesc prin originalitatea şi ineditul lor, poartă marca de noutate genială a unei astfel de priviri.

Pe lîngă fenomenul sinesteziei se mai pot surprinde şi alte aspecte care-l apropie pe Dante de spiritul artei moderne. Nu lipsită de interes apare, în această privinţă, componenţa *onomatopeii* danteşti. Ne gîndim aci la o nouă

alcătuire a armoniei imitative, domeniu în care a excelat, pe altă cale, şi poezia antică. Destul să amintim, în ce-i priveşte pe latini, de acel minunat *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum* (Pocneşte cu zvon împătrit de copite cîmpia) al lui Virgiliu, sau de *Et qumquam sub aqua, sub aqua maledicere tentant* (Şi cu toate că-n apă, în apă să blesteme-ncearcă) a lui Ovidiu. Primul vers reproduce magistral succesiunea alternantă între ciocnetul spart al copitelor şi cutremurarea ce-i urmează, ca un muget surd al pămîntului bătut sub goana galopului, iar ultimul închipuie orăcăitul broaştelor. Dar, cu toată perfecţiunea acestor versuri, ele fac să răsune numai ecoul exterior al anumitor fenomene auditive.

Tocmai aci intervine contribuţia modernă a lui Dante, care imprimă onomatopeii o resonanţă lăuntrică, bogat sugestivă, în corelaţie strînsă cu stări sufleteşti de mare intensitate. Reproducerea, bunăoară, a zmucirii şi bruscării, la care se află supuşi luxurioşii în cîntul V al *Infernului*, întregeşte un vers (5) alcătuit aproape exclusiv din monosilabe — sunete abrupte ca ale unei respiraţii tăiate: *Di qua, di là, di su di giu gli mena* (De colo, d-ici, de jos, de sus îi mînă). Aci nu acţionează numai ecoul exterior, mecanic, al unei serii de mişcări violente, ci însăşi sugestia torturii umane, exprimată prin gîfîitul sacadat al istovirii. Iată apoi, în cîntul VI (3), atributele unei ploi necurmate: *Eterna, maledetta, fredda e greve* (eternă, blestemată, grea şi rece). Accentul, care cade invariabil pe e, vocală ternă şi învăluită, închipuind — mereu aceeaşi — picurii succesivi de ploaie, nu marchează numai zgomotul lor, ci şi prelungirea lăuntrică în starea de neurastenie pe care monotonia pluvială o provoacă. Motivul frecvent al ploii la simboliştii moderni *(Il pleut dans mon cœur. . .)* crează acelaşi *état d'âme*. Iată harpiile, păsările monstruoase cu chip de om de pe copacii cu frunziş negru din pădurea sinucigaşilor (XIII, 5) şi care *Fanno lamenti in su gli alberi strani* (Se vaită jalnic în ciudaţii arbori). Acest vers de o sugestie atît de intensă reproduce lamentaţiile lor (prin vocala *a* sunetul durerii acute), care se transmit multiplicate şi înnebunitoare prin toată acea sinistră pădure. Iată, în sfîrşit, acel culminant *Ed io senti chiavar l'uscio di sotto/ all' orribile torre. . .* (Şi poarta jos c-o-ncuie auzit-am/ la turnul cel de groază. . .) din vestitul episod al lui Ugolino (XXXIII, 16). Acest *all'orribile torre* prinde, într-adevăr, împlîntarea treptată într-un material rezistent a pironului bătut cu ciocanul, dar în acelaşi timp şi ecoul semnificativ al acţiunii sonor evocate, anume sfredelirea violentă a unei conştiinţe, ce capătă, astfel, certitudinea morţii cumplite. Sugestia este modernă şi prin extracţia sonorităţii şi prin coloritul ei emotiv. În mediul tehnic al vremii noastre, mai cu seamă în faza ei încă nefamiliarizată cu marea dezvoltare siderurgică, reflexul auditiv pe care-l dă atingerea felurită a *fierului*, odată cu răspunsul apăsător, depresiv, al conştiinţei, s-a văzut deseori oglindit în literatură. Plină de asemenea sugestii este, bunăoară, poema lui Carducci *Alla stazione in una mattina d'autunno* (La gară într-o dimineaţa de toamnă). Unele versuri, ca *ed i ferrei/freni tentati rendono un lugubre/ rintocco lungo* (şi frînele/ încercate dau un lugubru/ lung răsunet) exprimă onomatopeic, ca şi pironul metalic al lui Dante, contrastul dintre brutalitatea impasibilă a *fierului* şi semnificaţia dramatică, răscolitoare, a respingătorului sunet pe care-l scoate. Spre deosebire, deci, de armonia imitativă a celor vechi, onomatopea dantescă dezvoltă un puternic suflu sugestiv, legat de cele mai intense trăiri în sensul simţirii moderne.

Onomatopea la Dante se datoreşte — de astă dată indirect — tot unei laturi din simbolica vremii. Este vorba de stricta semnificaţie *numerică*, ceea ce poetul numeşte *forma tractandi* a operei, care-i dictează dimensiunile şi

diviziunile riguroase ale *Divinei Comedii*. Această constrîngere dată de *număr* îl pune în fața problemei de a exprima cît mai mult — chiar totul — într-un spațiu restrîns. Dante recurge, în consecință, la cuvinte și forme sintetice, la fraze scurte și condensate, la simple indicii aluzive legate de evenimentele epocii sau de altele mai depărtate, la caracterizări efectuate printr-o singură determinare esențială, la *aposiopeze* (reticențe) prin cate așterne tăcerea — o tăcere grăitoare — asupra marilor momente dramatice. Dar printre aceste mijloace abreviative se numără și luminarea subită a unei stări sufletești, dată prin onomatopei sugestive. Aci este cazul să atingem în treacăt cunoscuta problemă a *sensurilor*, derivată din alegorismul dantesc. După cum rezultă din *Convivio*, pe lîngă sensul literal propriu-zis, poetul mai atribuie unei opere și alte trei sensuri subjacente: alegoric, moral și anagogic. O asemenea diviziune polisemantică nu aparține lui Dante, ci ea constituie o vedere preexistentă a timpului aflată în scolastică. Ceea ce, însă, noi considerăm a fi marea contribuție personală a poetului, pe care el n-o numește, este utilizarea unui alt sens subjacent, sensul am spune *sugerat*, inexistent pînă la el în nici o doctrină estetică europeană. Indiciile sensului sugerat pot fi descoperite numai în vechea poetică indiană, unde un asemenea sens se află denumit cu termenul sanscrit *dhvani*, care înseamnă *resonanță*, în înțelesul de *resonanță interioară*, sugestie. Dante, creînd îndeosebi prin efecte onomatopeice un similar plan al răsfrîngerii lăuntrice, face un salt imens, care-l apropie de sensibilitatea și de mijloacele expresive ale lumii moderne.

Sub raportul apropierii de trăirea senzorială a ultimelor vremuri, am semnalat mai mult senzoriul vizual și cel auditiv în cazul sinesteziei, și ne-am oprit aproape exclusiv la cel auditiv în privința onomatopeii sugestive. Dar Dante se situează nu mai puțin pe planul sensibilității moderne și prin intensitatea olfacției, dezvoltată pînă la el numai în sfera Orientului, așa cum ne ilustrează, bunăoară, *Cîntarea Cîntărilor*. În faimosul său studiu asupra lui Baudelaire, contemporanul său Th. Gautier, afirmă că autorul *Florilor Răului* posedă acea excepțională putere de absorbție olfactivă, care se întîlnește numai la orientali. Noi, însă, putem aăduga că, în această privință, Dante nu apare cu nimic inferior poetului francez. Am amintit în treacăt de finalul *foetidus*, pe care autorul *Divinei Comedii* îl atribuie tragediei ca expresie a negației morale, și de mirosurile deletere, care — tot ca expresie a acestei negații — domină în *Infern* alături de întuneric. Cum se întîmplă, însă, și în alte cazuri la Dante, și aci, elementul olfactic, fiind tratat ca un impersonal simbol moral, intră paralel și în sfera de trăire directă a poetului, care-l încarcă, astfel, cu ponderea unei mari intensități realiste, creatoare de atmosferă apăsătoare. Tot ce poate să provoace cea mai adîncă depresiune psihică se află evocat de autorul *Divinei Comedii* prin miros. Bălțile stătute cu miazmele lor, maladiile pestilențiale, un univers sordid și dezolant de dejecțiuni umane și animale, împreună cu sugestia dată de emanațiile otrăvite ale pămîntului, adunate în senzații de mucegăit, descompus, sulfuros, fermentat, din locuri închise, din canale, din morminte vechi, din ape murdare, din peșteri părăsite, toate își găsesc locul în *Infernul* dantesc. De la *Cadavrul* lui Baudelaire și pînă la atît de variatul roman modern al mizeriei, toate speciile depresive ale olfacției își află un ecou apropiat în opera lui Dante.

În sfîrșit, mai rămîne a fi privită o ultimă trăsătură care-l face pe Dante să apară în lumina modernității. Este vorba de acea *Stimmung*, acea *stare dispozițională* a romanticilor, care de la ei s-a extins pe tot cuprinsul vremii mai noi. Aluzia pasajului la care ne gîndim se arată, credem, destul de transparentă.

Se poate uşor înţelege că ne referim la celebrele versuri cu care începe cîntul VIII al *Purgatoriului*, şi unde acţionează acea apăsare a dorului, a nostalgiei vagi şi infinite, a melancoliei muzicale. Reproducem versurile: *Era gia l'ora che volge'l disio/ Ai naviganti e'ntenerisce'l core/ Lo di ch'han detto ai dolci amici addio;/ E che lo nuovo peregrin d'amore/ Punge se ode squilla di lontano/ che paia'l giorno pianger che si muore* (Acum era ziua cînd dorul i-apasă/ Pe corăbieri şi inima-i doare,/ În ziua cînd dragii prieteni îşi lasă;/ Şi cînd pelerinul iubirii tresare/ Departe-auzind de clopot zvonire/ ce pare a plînge ziua ce moare). Ultimul vers cuprinde şi el o onomatopee, care reproduce sunetul solemn al clopotelor; dar, spre deosebire de armoniile imitative privite pînă acum, ea nu deschide perspectiva lăuntrică a unei noi simţiri, ci rezumă final o stare nelămurită, exprimată mai-nainte. De aceea, motivul prezintă un specific farmec oscilatoriu, născînd îndoiala dacă sunetul provine efectiv din afară sau e o halucinaţie auditivă care încheagă ecoul visării lăuntrice. Această rafinată expresie de simţire modernă ne face să gîndim la poezia şi muzica lui Wagner din *Lohengrin*, şi anume la plecarea lebedei *(Geh deinen Weg, du lieber Schwann* — Te du-napoi, scump călăuz — trad. St. O. Iosif), unde motivul apei, al despărţirii şi al depărtării amurgite se apropie de conţinutul pasajului dantesc. Şi aci, instrumentaţia care, la urmă, reia dominator fondul nostalgic din aria tenorului, aşa cum clopotele finale la Dante rezumă festiv melancolia însingurată a pelerinului, pare a fi deopotrivă proiectarea, amplificată în depărtare, a unei nedesluşite stări lăuntrice. Şi într-un caz şi în celălalt se face simţit ceva vast, cuprinzător, în care se pierde deosebirea dintre noţiunile de *absenţă* şi *prezenţă*. Acest ceva suveran este linia melodică, năzuitoare, ca o punte a dorinţei peste depărtări, răsunînd cu răspunsuri-ecouri dincolo de ţărmul nevăzut. Şi aci, sub raportul stărilor dispoziţionale, Dante dezvoltă simţiri şi utilizează mijloace uimitor de moderne.

EDGAR PAPU

ACTUALITATEA POETICII LUI DANTE

Poet sublim — altissimo poeta — astfel e numit Virgil, călăuza lui Dante, de o voce din limb. Cu timpul laurii « poetului sublim » au ajuns să-l încunune pe Dante însuşi. Cel călăuzit devenise multora călăuză.

Prezenţa unui poet nu se manifestă doar prin consideraţia de care se bucură, nici chiar prin influenţele directe pe care le exercită opera sa, cît prin corespondenţele pe care poeţii le găsesc, mai tîrziu, între poezia lor şi poezia sa, criticii, între estetica lor şi poetica sa. Un poet e actual cînd poeţii, şi nu numai ei, se regăsesc într-însul. Dacă îţi trebuie un suflet dantesc ca să te apropii de Dante, un poet îi devine congenial creînd o poezie care să corespundă vreuneia din feţele geniului marelui florentin. Veacuri de-a rîndul, avînd o înaltă situaţie în lumea literelor, Dante n-a cunoscut o prezenţă reală în mijlocul literaţilor. Abia secolul al XIX-lea a început să şi-l apropie cu adevărat, iar în veacul nostru, poezia şi poetica unora din cei mai de seamă poeţi vădesc corespondenţe danteşti. *Poetul sublim* a devenit contemporanul nostru.

Primit cu onoare în « frumoasa şcoală » a lui Homer « poetul suveran », a lui Horaţiu, Ovidiu, Lucian, a maestrului său Virgiliu şi a altor nobile umbre,

Dante exaltă condiţia poetului. În spiritul său, poetul este cel care caută mai mult decît salvarea sufletului său, o mîntuire poetică. Soarta postumă a oamenilor, în perspectiva *Divinei Comedii* e determinată nu atît de conformarea lor la comandamentele cereşti, cît de temeiul pe care l-au dat destinului lor, de rodnicia vieţii lor pămîntene. Or poetul, după Dante, e prin excelenţă omul rodului, e cel care se mîntuieşte prin rodul său. Fără îndoială nu esteţii sfîrşitului de veac XIX, căutînd mîntuirea în artă, sînt poeţii fecundităţii, în acest sens, ci mai degrabă aceia care, asemenea lui Dante, rătăcind exilaţi într-o lume adversă, încearcă după cuvîntul lui Hölderlin, să « întemeieze » ceea ce rămîne, să construiască durabilul. Astfel, *Ploile* lui Saint-John Perse, simbolizînd fuga, existenţa precară a omului, lovesc pămîntul, îl fecundează, devin promisiunea rodului, a poeziei. Saint John Perse se vede pe sine, şi în sine poetul, făurind « la Syrtele exilului un mare poem. . . » Izgonit asemenea lui Dante, din patria sa, consemnîndu-şi drama în ciclul *Exilului*, el o depăşeşte. Homo viator — peregrinul — devine lucrătorul care « veghează la puritatea marilor lentile de cristal » ori « cel care îmbracă roba poetului între două mari acţiuni virile ». Condiţia dantescă a poetului rătăcitor, rodind fructe durabile, o întruchipează deasemeni poetul *Cuvintelor potrivite* care, « pribeag în şes, în munte şi pe ape », năzuieşte spre belşugul rodului: « Cuvîntul meu să fie plug /Ce faţa solului o schimbă./ Lăsînd în urma lui belşug. » În marea trecere, poetul durează o operă statornică. Virgil consemnînd în Eneida tribulaţiile unui exilat, a meritat să devină călăuza lui Dante şi model al poeţilor. În *Divina Comedie* deşi poetul latin e condamnat la limb, în faţa lui se înclină Staţiu socotit vrednic de paradis. Căci după operă, nu după viaţă, se judecă poetul. Rodind, poetul dantesc nu are de ce să se îndoiască de mîntuirea sa poetică.

Dante nu e poetul suzeran care-şi promulgă poemul său, ci urmărindu-şi într-însul propria ascensiune, el devine protagonistul-povestitor. Centrată pe figura unui poet, *Divina Comedie* poetizează astfel însăşi condiţia poetului, e înainte de toate poemul Poetului. Vastă întreprindere lirică în care lirismul e neîncetat depăşit. Om cu arzătoare pasiuni, în opera sa, Dante nu exprimă emoţiile sale ci le reprezintă. O violenţă poetică ia locul violenţei luptătorului. Prin actul său poetic el nu elimină sentimentele sale reale ci le iluminează, după cum nu neagă realitatea obiectivă ci o transfigurează. Între el însuşi şi reprezentarea sentimentelor sale ori a realităţii el întrepune fantezia sa creatoare. Aceasta face ca emoţia sa să apară decantată şi realitatea ba chiar ficţiunile sale să apară atît de vii. T.S. Eliot, care — ca şi Claudel — l-ar fi luat pe Dante drept călăuză dacă ar fi trebuit să refacă itinerarul acestuia, susţine, în sensul poeticii lui Dante, că poezia nu e o mişcare liberă a emoţiei, ci o fugă de emoţie, nu e expresia personalităţii, ci fugă de personalitate. După el artistul e cu atît mai desăvîrşit cu cît într-însul omul care suferă şi poetul care crează sînt mai radical separaţi. Emoţia trebuie să se degajeze din poem nu din persoana poetului. Frîul liber dat emoţiei nu naşte poezia. Doar căutînd un « corelativ obiectiv » al emoţiei, un obiect, o situaţie, o înlănţuire de fapte externe care să evoce emoţia, aceasta devine poetică. Cînturile *Divinei Comedii* emoţionează prezentînd asemenea corelative obiective ale emoţiei şi nu emoţia omului Dante. Desigur a înlocui ura prin reprezentarea ei nu înseamnă nesinceritate. Dante reprezintă cu o egală « sinceritate » nu numai sentimentele sale ci toate modurile umane de a fi şi a simţi, şi numai astfel este el însuşi. Sinceritatea poetului *Divinei Comedii* nu poate fi mai bine înţeleasă decît în lumina experienţei poetului cu multiple identităţi Fernando Pessoa. Tulburat

de problema sincerităţii, acesta afirmă că poetul trebuie să simtă dramatic tot ceea ce nu este el, să exprime cît mai intens tot ceea ce de fapt nu simte, tot ceea ce nu simte decît pentru a exprima. Fără să ajungă la extremitatea simulării, Dante *simte* în persoana altuia (a lui Virgiliu, a Francescăi de Rimini, a lui Farinata etc.), el scrie dramatic şi aceasta e sinceritatea sa.

Poetul care s-a luat pe sine însuşi drept obiect al poeziei, era firesc să mediteze asupra actului poetizării. În *De Vulgari Eloquentia*, Dante defineşte poezia: « fictio rethorica musicaque poïta » — o ficţiune la a cărei elaborare contribuie retorica şi muzica. Sinceritatea lui Dante e — pe plan formal — onestitatea meşteşugarului îndrăgostit de uneltele sale, utilizîndu-le adecvat scopului lor care e şi al său. El a căutat — cum spune T.S. Eliot — şi a izbutit în *Divina Comedie*, « o strictă corespondenţă a expresiei şi a exprimatului. » Aceeaşi tehnică a transfigurării care determină mutaţia sentimentelor trăite în cele poetic reprezentate, produce poetizarea acelui « locutio vulgaris », a vorbirii populare. Claudel folosind, în deosebi în teatrul său, expresii familiare, vulgare, declara pe urmele poetului florentin: « sînt cuvintele de toate zilele şi totuşi nu sînt aceleaşi ». Pe aceleaşi urme, făcînd aluzii în Cvartetul 4 la terţinele lui Dante, T.S. Eliot evoca poetul *Divinei Comedii*, care a dat « un sens mai pur cuvintelor tribului ». Iar T. Arghezi, făcînd o transfigurare asemănătoare a cuvîntului poate să afirme: « Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite ». Transfigurînd limba poporului, acel « prezioso vulgare », poezia virtuală din limbajul comun, preocupat de « bello stile », de armonie (« parole armonizzate »), de muzicalitate (« legame musaico »), Dante realizează o vastă ţesătură prozodică, o ordine verbală a universului, crează un univers poetic. Acest univers trăieşte prin totalitatea sa şi nu, cum credeau puriştii, prin fulguraţii de poezie pură. Ordinea verbală trăieşte prin legăturile sale cu ordinea reală. Chiar atunci cînd face uz de o bravură formală, cuvîntul lui Dante nu e un joc reuşit, un fragment plastic, un son muzical, ci rămîne o notaţie a unei stări sufleteşti, a unei idei, a unei realităţi. El nu devine niciodată cuvînt pur, cifră mintală, idolatrizat în sine şi pentru sine. Divina Comedie nu e « operă pură » în sensul indicat de Mallarmé, după care poetul trebuie să « cedeze cuvintelor iniţiativa ». În opera sa majoră, Dante a repudiat artificiile de genul *dolce stil nuovo* iar ermetismul său e la egală distanţă de jocul rafinat al poeziei de curte provensală, « trobar clus », ca şi de manierismul ermeticilor moderni. Universul său poetic fiind la confluenţa celor două modalităţi de reprezentare ale esteticii medievale: reprezentarea simbolică şi cea realistă, trecerea de pe un plan pe altul, intervenţia simbolurilor, aluziilor, alegoriilor, face desigur poezia sa uneori dificilă. Dar, conform unei constatări a lui Eliot, a cărui poezie elaborată folosind tehnica aluzivă e mult mai aproape de idealul poetic al lui Dante decît ermetismul mallarméan, Dante porneşte întotdeauna de la lumea reală, continuînd însă experienţa cotidiană şi redarea ei, în regiuni extreme, rar explorate. Aici, fără îndoială, cuvîntul îşi pierde uneori claritatea şi, cum Dante însuşi o spune, în punctul final, culminant al Divinei Comedii, « înalta fantezie » devine insuficientă, cuvîntul neputincios cedează în faţa tăcerii.

Dante n-a comis niciodată crima Faunului poetic al lui Mallarmé care a disociat arta şi viaţa. Poate mai mult decît la alţi poeţi, locul privilegiat în care acestea se întîlnesc este iubirea, iar simbolul iubirii, care leagă experienţa intimă a poetului, aspiraţiile sale, armonia universală şi creaţia poetică este Beatrice. Ştim cum fenomenul originar al *Divinei Comedii* este o « mirabile visione » din care a pornit drumul său prin lumea văzutelor şi nevăzutelor. Poemul are,

cum spune Arghezi despre orice operă de artă « o viaţă îngropată în temelii ». Dar aşa cum Beatrice e transfigurată dintr-o femeie oarecare în simbolul credinţei înţelepciunii, iubirii, înveşmîntată în haina poeziei, tot astfel universul lui Dante — cuprinzînd elementele primordiale, devenirea firii şi mai ales lumea istorică şi morală a omului — e o transfigurare a experienţei unui om între oameni. Acest om care şi-a propus « să descrie din temelie întreg universul » (Convivio) oferă, abolind distanţele în timp şi spaţiu, un grandios *spectaculum mundi*. Vorbind despre Dante, Claudel îl aşează printre acei poeţi « cărora, pentru opera lor le este necesară lumea întreagă ». De altfel, poetul *Odei către Dante* afirma despre personajele propriului său teatru că ele se răzvrăteau împotriva universului redus în care le închidea şi cereau lumea întreagă. Dacă personajele dramelor claudiene alcătuiesc împreună un concert de voci, fiecare dramă tinde să devină un « verset al lumii ». Astfel de versete ale universului dantesc, sînt întîlnirile poetului în pelerinajul său cu diferite destine umane, fiecare închipuind o întreagă lume morală. Singur poate dintre poeţii timpului nostru, Saint-John Perse a încercat construirea unui *theatrum mundi*, considerînd asemenea lui Dante că poetul are dreptul şi chiar datoria de a explora domeniile cele mai îndepărtate, mai obscure ale universului şi existenţei, dar cu cît merge mai departe cu atît trebuie să folosească mijloace de expresie mai concrete « mijloace reale, derivate din experienţa vieţii sale ». În *Divina Comedie* ordinea universală, istoria întreagă a lumii porneşte din experienţa restrînsă a unui florentin. Lumea eternă are un centru contemporan. Dar, tot astfel cum Fernando Pessoa îşi oferă spectacolul universului privindu-l dintr-un unghi îngust (« Din satul meu eu văd pe acest pămînt tot ce se poate vedea în univers. . . ») în poemul lui Dante particularităţile unei experienţe restrînse sînt universalizate. Universul lui Dante — pădure de simboluri şi corespondenţe — nu e însă un univers ideal, o proiecţie a sa. Poet demiurg, el nu făureşte o lume fictivă. Fantezia sa hrănită de experienţă şi de o întreagă cultură filozofică şi literară, împrumută universului real elementele sale pe care le redă universului prin poemul său cosmic. Nu este, socotim, o formulare poetică mai pregnantă a cosmicităţii poeticii danteşti ca versurile aceluiaşi Fernando Pessoa care, sub heteronimul său Alberto Caeiro spunea despre propria sa încercare cosmogonică « Universului îi aduc un nou univers, căci aduc Universului Universul însuşi ».

Poetica lui Dante concepe poemul în acelaşi timp ca o cosmogonie şi ca o antropogonie. Cu adevărat arta pentru Dante îşi dobîndeşte sensul dînd semnificaţii vieţii umane. Dante s-a vrut pe sine poet, învăţător, profet. Poetul pentru el e poeta-vates. În spiritul lui Dante, poetul revelează adevăruri, împarte ca un judecător dreptatea, conduce destinele istoriei. Pe drept cuvînt Fr. Engels vedea în el un tipic poet cu tendinţă. Alighieri avea o înaltă conştiinţă a misiunii poetului şi a răspunderii sale. Desigur, idealurile sale politice, morale sînt limitate de perspectiva timpului său, dar etosul său, ardoarea sa civică exemplară au valoare perenă. Urmînd pe maestrul său Virgiliu a cărui poziţie etică stoică o admira, el proclamă demnitatea omului, perfectibilitatea naturii umane. Recunoaşte valoarea vieţii sociale ca şi rolul individului în istorie şi umanismul său pre-umanist e o valorificare a omului integral. Pentru el individualitatea umană reprezintă specia, omul aspiră spre Omul total, iar poetul nu e doar cîntăreţul său ci şi făuritorul său. E semnificativ faptul că în Italia din timpul nostru, nu liricul Dante este *Dante vivo* aşa cum socoteau unii mai demult ci mai degrabă Dante cel care « face omul ». Atunci cînt Quasimodo vorbeşte despre noua generaţie a poeţilor de după 1945 şi despre propria sa poezie,

preconizînd o poezie « civilă », « ideologică », el dă drept pildă îndepărtată « poezia socială a lui Dante ». În *Discurs asupra poeziei*, Quasimodo arată în acest sens că « poziția poetului nu poate fi pasivă în cetatea sa, el modifică lumea ». Un artist cu o structură diferită de aceea a militantului Quasimodo, T. S. Eliot, recunoştea şi el în Dante unul din acei poeţi « deosebit de conştiincioşi şi plini de răspundere care ţintesc dincolo de esteticul cantonat în estetic ». Poetica lui Dante, luptătorul, a cărui poezie nu e un solilocviu creştin, un poem contemplativ ci un dialog dramatic, e în mod esenţial o poetică a dialogului. Orientarea poeziei sale e dramatică, poetul se adresează necontenit unui interlocutor. Prieten ori vrăjmaş, oricine ar fi el, el e un om, şi această alteritate care trebuie conjurată, convinsă, învinsă, dă poeziei lui Dante patetismul ei. Acest aspect dramatic al poeticii danteşti o face mai actuală decît lirismul poeziei sale. Dacă după. A Machado ceea ce caută poetul nu e acel « eu fundamental », ci acel « tu esenţial », dacă Claudel în poezie aspiră necontenit spre forma dramatică, dacă Pessoa s-a scindat pe sine însuşi luînd mai multe voci, realizînd o « dramă în indivizi » nu în acte, iar Quasimodo socoate că timpul nostru cere o poezie dramatică, dialogul, nu monologul liric, aceasta se datoreşte, pe lîngă caracterul dramatic al veacului nostru, nu în ultimul rînd prezenţei dramatismului conştiinţei poetice danteşti. Conştiinţa dramatică e departe de a fi tragică. Dante nu cunoaşte anxietatea, « malinconia » lui Petrarca îi e străină lui, cel cu chipul « gînditor şi melancolic », călătoria sa în lumea morţilor nu e o contemplare a morţii. În poetica lui Dante, poezia are virtuţi tonice. Corespondenţe în acest sens găsim numeroase în poezia contemporană. Să amintim doar opera lui Saint-John Perse care acceptă condiţia umană, refuză să consimtă la anxietate şi cere artistului atenţia, conştiinţa prezentă, poetul fiind « vigilie », om care veghează între particular şi universal, poezia sa fiind « o istorie pentru oameni, un cîntec de forţe pentru oameni, ca freamătul largului într-un arbore de fier». Poezia, în spiritul lui Dante, e o poezie totală a omului care are acces la omenirea întreagă. Străpungerea eului închistat, accesul la libertate şi solidaritatea omenirii e ceea ce dă unui poet, de altfel cu un timbru tragic, cum e Trakl, care spusese « nu am dreptul să mă sustrag infernului », putinţa mîntuirii. Căci, pe urmele lui Dante, şi aici, în lupta împotriva a tot ceea ce ameninţă umanul, a răului social ori moral, întîlnim posibilitatea transfigurării. Poezia, în spiritul lui Dante, nu e doar transfigurare a cuvîntului, a universului real ci şi a omului. Într-o asemenea transfigurare totală, poetul dantesc — care după cuvîntul poetului romîn « osînda şi-a schimbat-o în bucurie. . . » — se mîntuie pirn poezie.

NICOLAE BALOTĂ

DANTE ÎN ROMÂNIA

« Primul poet al lumii moderne », cum îl numea Engels pe Dante, pătrunde în literatura romînă aproape acum 12 decenii prin intermediul lui Eliade, Asachi şi Bariţ.

Eliade, deschizător de drumuri în cultura noastră modernă şi italienist militant, a tradus, fragmentar, terţinele danteşti într-o limbă în care

neologismul cu etimologie italică oscilează între culoare şi absconzitate lexicală:

Prin mine se duce-n cetatea dolente,
Prin mine se duce-n eterna durere,
Prin mine se duce în pierduta gente.

Eliade, comparat de apropiaţii lui admiratori cu marele florentin, încearcă, în zelul său de a informa pe lectorii romîni în tainele literaturii universale, o apologie istorică a lui Dante, în prefaţa traducerii sale din 1844. Era pentru întîia oară cînd se scria la noi despre Dante şi pentru întîia oară cînd un scriitor romîn încerca să formuleze o sinteză destul de veridică asupra operei marelui poet: « Perind credinţele păgînismului şi întinzîndu-se cristianismul, Dante, spre a descrie cele din timpii săi, spre a satiriza cele din acea epocă şi a moraliza societatea, îşi face *Divina Comedie* şi creînd şi descriind Infernul, Purgatoriul şi Paradisul, după credinţele creştine, face, fără a şti poate, o altă epopee într-un genere cu totul distins de Iliada, Odiseia şi Eneida şi Pharsal ».

G. Călinescu urmăreşte filiaţia Dante-Eliade numindu-l pe poetul romîn « un mistic la modul dantesc » care interpretează *Divina Comedie* « în sens revoluţionar ». Poezia lui Eliade poate fi apropiată de lirica extatică a *Paradisului*. Eliade publicase în *Curierul de ambe sexe* o parte a traducerii sale despre care voci autorizate ca Anna Barbieri * sau Rosa del Conte ** vorbesc elogios.

Bariţ, pionier al presei noastre şi luminat îndrumător de cultură popularizează pe Dante în « Foaia pentru minte, inimă şi literatură » începînd cu nr. 28, din 1844, reproducînd traducerea lui Eliade din *Infernul (Profeţia lui Dante)* iar în nr. 37 publică un glosar al acestei tălmăciri. Un fragment este edificator:

Mai iată-mă odată în lumea mincinoasă a muritorilor
De mult o părăsisem încît o şi uitasem
Din nou simt greutatea lutosului meu trup
Pierzînd aşa de iute vedenia-mi dintîi...

(CÎNTUL I)

Gh. Bariţ a revenit asupra acestor menţiuni danteşti publicînd în *Familia*, peste trei decenii, un « epizod din viaţa lui Dante ».

Reluînd firul cronologic al prezenţei lui Dante la noi amintim o anonimă consemnare biografică, puţin romanţată, destul de întinsă, în numerele 59, 60, 67 din *Zimbrul* pe anul 1852 (foileton).

Sărbătorirea celui de al şaselea centenar al naşterii lui Dante, acum un secol, a prilejuit cîtorva reviste romîneşti, şi în special poetului Asachi, o suită de elogii festive. Italienistul Asachi care l-a frecventat ca traducător pe Petrarca, Monti sau Foscolo traduce un fragment de 66 versuri din *Divina Comedia*, în *Icoana lumii* nr. 2/1965. Episodul Contelui Ugolino (Cîntul XXXIII) este edificator pentru întregul fragment:

Purcesum de la dînsul cînd văzurăm deodată
Doi culcaţi aşa în groază c-unul fu copac altuia
Şi cum pînea se mănîncă cînd pe om foamea răzbate
Aşa dinţii înfipse în cel de jos cel de asupra
Unde creerii cu ceafa se unesc cu a lor vine...

---

* Anna Barbieri: *Traduttori romeni di Dante nei secoli XIX e XX*, Milano 1957 (estratto).
** Rosa Del Conte: *La Scuola Transilvana*, Roma, 1953—1954.

Dar Asachi închină lui Dante în acelaşi număr al revistei şi o odă mai puţin italianizată decît versul lui Eliade:

La Dante-*în ocasiunea aniversării seculare*

Al Italii cîntătoare Tu întîi din muritori
Care te-ai destins în Tartar şi venit-ai iar în lume
Spre a-mi spune suferinţa celor păcătuitori,
Vaetele ne-ncetate şi osînda lui anume.

. . . .

După şase secoli astăzi numele tău iar învie.
Şi serbează triumfarea geniului nemuritor
Către care şi o muză, născută în Romînie
Depune cu umilire tributul admirator.

G. ASAKY

Aron Densuşianu publică în *Concordia*, în acelaşi an (1852) un lung articol despre Dante, urmat de trei traduceri fragmentare din *Divina Comedie: Intrarea în infern*, *Paradisul* terestru şi *Triumful lui Crist*.

În « *Albina Pindului* » nr. 1/1876 poetul Grandea traduce Cîntul XXXIII din *Infernul*. După un mic studiu introductiv în care rezumă povestirea Contelui Ugolino citînd aprecierea lui Lamartine despre cruzimea stilului lui Dante (« frumosul în durere-pateticul ») urmează o traducere cu perifraze, în proză.

Revista « Familia » publică în nr. 15/1877, sub semnătura Dr. I. C. Drăgescu, Cîntul al III-lea din *Infernul*:

Prin mine se intră-n cetatea dureroasă,
Prin mine se intră în eterna durere,
Prin mine în gloata pierdută, păcătoasă.

Ca şi I. C. Drăgescu, Gr. Sc. Grădişteanu utilizează ca text de lucru vechea traducere a lui Eliade, publicînd în proză, primele cinci cînturi din *Infernul*: « Prin mine se intru în cetatea plînsetelor, prin mine se intru în durerea eternă, prin mine se intru în lumea pierdută ».

(*Observatorul*, nr. 1, Iaşi, 1881)

N. Gane încearcă şi el o traducere a *Infernului* prin 1882 publicînd în *Convorbiri literare* cîteva fragmente (7 cînturi). O traducere integrală va publica abia în 1906. Traducerea lui N. Gane se reeditează în 1907 (complet revăzută) urmată de o a treia ediţie nedatată.

Pitoreasca prefaţă a lui Gane la ediţia I desvăluie interesul pe care junimiştii îl acordau operei lui Dante. Vasile Pogor adusese cu el la o şedinţă, prin 1881, o ediţie franceză a *Divinei Comedii*, ilustrată de Gustave Doré. La propunerea lui Pogor de a se încerca o traducere se înscriu Ştefan Vîrgolici, Samson Bodnărescu şi Miron Pompiliu. Fără să se anunţe atunci ca traducător, N. Gane începe tălmăcirea. Fragmentele publicate în *Convorbiri literare* în 1882 dovedesc cunoaşterea textului dantesc din limba franceză:

Prin mine se ajunge la jalnica cetate,
Prin mine se ajunge la chinuri necurmate,
Prin mine se ajunge la osîndita gintă.

La Congresul literar de la Roma, din 1903, N. Gane este citat pentru traducerea din 1882. Deabia după 23 de ani, cu întreruperi în muncă, termină la

10 septembrie 1905 întregul *Infern*. Versurile alexandrine în care transpune N. Gane pe Dante se mai pot citi şi azi:

Eram la jumătatea vieţii noastre-ajuns,
Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns
Şi-n lături m-abătusem din drumul meu cel drept.

(CÎNTUL I)

În evoluţia itinerariilor bibliografice ale lui Dante la noi, traducerea integrală a *Infernului* apărută în 1883 la Craiova, în editura fraţilor *Samitca*, sub semnătura Mariei P. Chiţu, constituie un eveniment. Hasdeu anunţase apariţia cărţii în « Columna lui Traian » încă din ianuarie 1882.

Maria P. Chiţu a avut o intensă activitate în domeniul traducerilor din limba italiană. Amintim traducerea *Logodnicilor (I promessi spossi)* lui Manzoni şi articolele scrise spre bătrîneţe (1917) despre Gabriele D'Anunzio. Avea o solidă cultură literară şi întreţinea relaţii cu scriitori şi artişti italieni. În casa familiei Chiţu a existat o ambianţă literară creatoare. Fiica sa, Lucilla Chiţu, a publicat la Paris volumul de versuri *Au clair du rève*.

Traducerea *Infernului* (1883) şi a *Purgatoriului* (1888) (*Paradisul* n-a apărut) este o operă omagială atît prin grija pentru tălmăcirea cît mai corectă a textului dantesc cît şi prin condiţiile tehnografice superlative pentru acea vreme. Cele două volume au apărut pe un format în octavo, pe o hîrtie luxoasă, împodobite cu frontispicii adecvate.

După mărturisirile unor contemporani (Mihail Străjanu) traducerea Mariei P. Chiţu a avut o largă circulaţie în ţară şi chiar peste hotare; de asemenea a folosit ca studiu şi punct de plecare lui N. Gane şi Coşbuc. Proza dantescă a Mariei P. Chiţu nu rămîne un material absolut documentar. Exemplificarea următoare îi dovedeşte încă viabilitatea:

1. La mijlocul căii vieţii noastre,
mă pomenii într-o obscură pădure
căci rătăcisem din calea cea dreaptă.
2. Ah cît de greu e a descrie acea sălbatecă
şi deasă şi aspră pădure! Cugetînd numai,
din nou mă-n fioară...

(Infernul, CÎNTUL I)

Traducerea *Purgatoriului*, cu note după principalii comentatori, este dedicată « Memoriei bunului şi ilustrului amic, abatelui G. Iacopo Ferrazzi, autorul *Manualului dantesc*, în semn de veneraţiune ». De la textul Mariei P. Chiţu, elogiat de N. Gane, în prefaţa amintită, a plecat şi George Coşbuc:

1. Spre a pluti pre ape mai bune a geniului meu
naiă ce lasă în urmă atît de cumplită mare-şi
nalţă acum velele;

(Purgatoriul, CÎNTUL I)

Dantologul italian Anna Barbieri consideră întreprinderea Mariei P. Chiţu « una traduzione scrupulosa, degna di essere ricordata » pe lîngă aceea a lui Eliade care era prea arhaizantă şi cu abundent parfum biblic *.

* Anna Barbieri, loc cit.

G. Călinescu presupune că Eminescu ar « fi umblat la Viena şi pe la cursul de limbă italiană al lui Cattaneo *, de vreme ce-l frecventa pe acela de limbi romanice al lui Mussafia ».

Încercarea de a face terţine romîneşti, conchide G. Călinescu, arată că-l citise pe Dante (în original sau în traducere); se spune că la o întîlnire, după ce o sărutase pe Mite Kremnitz, « a scos din raft *Divina Comedie* şi a deschis-o la *Cîntul V* ». Într-un articol *(Triumful principiilor conservatoare)* scrie: « Dante a avut cuvînt, cînd a zis că locaşul celor răi, iadul, e paradis cu bune intenţii » **.

În articolul « Observări polemice » (1869) Titu Maiorescu pune la punct opiniile unui oarecare Justin Popfiu care în volumul său *Poesia şi Prosa* afirmă că « lira romînă de sub degetele lui Murăşanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cîntărilor lui Oraţiu şi Dante ». Maiorescu comentează cu ironie fină: « Dante şi Baronzi ! După această declarare patriotică, nu ne îndoim, că d. Popfiu va fi şi d-sa celebrat între anteluptătorii naţiunii şi va deveni cît mai curînd membru al Academiei Romîne ».

Un moment în circulaţia lui Dante în romîneşte îl constituie activitatea lui George Coşbuc. Poetul romîn a luat contact cu Dante de timpuriu, poate din adolescenţă, dar studiul pe texte originale este fructul maturităţii şi mai precis al ultimelor două decenii din viaţă.

Prima ediţie a tălmăcirii lui Coşbuc este îngrijită de Ramiro Ortiz. Profesorul italian face acest oficiu, după cum declară, « din iubire pentru Dante şi Coşbuc, care a cheltuit atîţia ani ca să dea Romîniei traducerea întreagă a *Divinei Comedii* »,

Pornind de la traducerea Mariei P. Chiţu (exemplarul care a aparţinut poetului are numeroase notiţe autografe) Coşbuc dă cea mai bună transpunere a lui Dante în romîneşte:

Pe cînd e omu-n miezul vieţii lui
m-aflam într-o pădure-ntunecată
căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.

Amar mi-e să vorbesc cît de-nfundată
pădurea-a fost, încît de-a ei cumplire
gîndind la ea mi-e mintea-ntunecată

(Infernul, *Cîntul I*)

Violenţa limbajului poetic dantesc de care vorbea Lamartine este bine sugerată de Coşbuc:

Lăsînd scîrbosu-i prînz acum, acel
mişel îşi şterse gura-nsîngerată
cu părul de pe capul ros de el.

(Infernul, *Cîntul XXXIII*)

---

* G. Călinescu: *Cultura lui Eminescu* în «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor » V, 1-2,1956, pag. 291—292.

** Ibidem.

Arhaizarea uşoară din *Purgatoriu* oferă o punte spre ipostaza istorică a operei lui Dante:

Lăsînd în urmă-o mare-aşa grozavă,
de-acum spre-a trece ape mult mai bune
vîntrele-ntinse-a duhului meu navă,

şi-ncep de-al doilea regn acum a spune
în care spre-a fi demn de cerul sfînt
umanul spirit scoarţa şi-o depune.

(Purgatoriul, *Cîntul I*)

Tudor Vianu caracterizează traducerea lui Coşbuc ca o operă de adevărată măiestrie poetică *: « Coşbuc n-a reprodus numai cu mare fidelitate construcţiile originalului, dar a căutat să se apropie de lexicul şi chiar de timbrul lui ».

Cronologic, *Paradisul* e ultima fază a muncii lui Coşbuc, versul are mai multă siguranţă. Poetul citea aproape curent originalul:

Mărirea celui care-atot pătrunde
mişcînd întregul tot şi dînd splendoare
mai mult aici şi mai puţin altunde.

(Paradisul, *Cîntul I*)

Recent a fost publicat primul volum al *Comentariului* lui Coşbuc la *Divina Comedie* **. Acest comentariu e rodul unei munci uriaşe, competente, care a durat aproape 20 de ani. Paginile lui Coşbuc sînt un document grăitor al preocupărilor sale intense în studiul lui Dante. Ele şterg imaginea unui Coşbuc cunoscător idilic al lui Dante şi crează imaginea unui erudit şi pasionat dantolog.

Exegeza debutează printr-o discuţie a «problemei cronologice» pe care opera lui Dante a pus-o în faţa comentatorilor săi. Pe baza materialelor consultate dar mai ales pe baza investigaţiilor proprii, Coşbuc ajunge să stabilească o cronologie a viziunii danteşti.

Relaţii tangente cu opera lui Dante găsim şi la alţi scriitori romîni contemporani lui Coşbuc ***. Duiliu Zamfirescu, de pildă, îşi deschide volumul de poezii *Alte orizonturi* (1894) cu un motto din *Divina Comedie*, Paradisul, Cîntul 33. În acelaşi volum, în *Sonetul* dedicat « către Aspasia lui Leopardi » face o trimitere figurată la opera lui Dante:

E de prisos să-l plîngi. Tu ştii prea bine
Că-n nobila şi calda-i fantezie
Te-ai căutat de-apururea pe tine,
Pe cînd acolo, casta poezie
Stă peste tot, precum între lumine
Beatrice *stă-n* Divina Comedie

Scriitorii contemporani s-au apropiat de Dante fie prin traduceri integrale ca Ion A. Ţundrea, fie prin fragmente ca George Murnu.

---

* Tudor Vianu: *Coşbuc traducător al lui Dante* în vol. „Literatură universală şi Literatură naţională", 1955, p. 232.

** Ed. pentru literatură, 1964, traducere şi îngrijire de Al. Duţu şi Titus Pîrvulescu.

*** Alexandru Macedonski, în volumul „Flori sacre" (1912) conjugă imagini danteşti în poemele: *Dialogul morţilor şi O umbră de dincolo de Styx.*

Traducerea lui Murnu * nu se ridică, din punct de vedere artistic, deasupra *Infernului* lui Coşbuc:

Prin mine mergi în jalnica cetate,
Prin mine mergi la veşnica durere,
În lumea cea pierdută de păcate.

(Infernul, *Cîntul III*)

Traducerea lui Ion A. Ţundrea ** *(Infernul)* apare însoţită de o prefaţă a lui Nicolae Iorga care comentează destinul operei lui Dante la noi: « De fapt *Divina Comedie* rămîne închisă în zalea de toscană medievală a misticului profet, judecător al lumii, dincolo de marginile ei. Dar limba noastră nu e cea mai nepotrivită pentru a-l reda, deşi nu are la îndemînă, în blîndeţea ei, asprele silabe, tăiate ca în stînca tare, ale originalului... »

Contactul apelativ cu Dante îl găsim mai ales la poeţi. Mihai Codreanu în poemul *Spre soare* consideră ochii iubitei « negri ca Infernul din terţetele lui Dante » G. Topîrceanu concepe, imitativ, stanţe apocrife la acelaşi *Infern*.

Poemul *O întîlnire ciudată* de Al. Philippide reconstituie, evoluat, o atmosferă dantescă:

Într-o lumină lîncedă şi albă
Cîmpia s-aşternea oprită-n zare
De nişte dealuri galbene de lut...
....
Tot căutîndu-mi printre ierburi drumul,
Grăbit să ies din acel trist ţinut,
M-oprii ca să mă uit o clipă-n zare
Doar voi putea vedea vre-un pămîntean...

(*Volumul* Visuri în vuetul vremii, 1939)

În anii din urmă, direct sau în investigaţii relative la poezia noastră s-au scris numeroase studii despre Dante. Cercetările lui Tudor Vianu, Andrei Oţetea, Al. Balaci, Al. Duţu, Gavriil Scridon, Titus Pîrvulescu, Barbu Teodorescu ca să nu amintim decît cîteva nume, au dus mai departe cunoaşterea marelui poet florentin.

Dintre poeţi, traducători virtuozi ai lui Dante, este citabil în primul rînd numele lui Lucian Blaga care publică în 1957 două traduceri din *Sonetul XXX* şi *Cîntecul III*. Acest *cîntec* e un elogiu adus iubirii:

Aceea care nobilă ar vrea să pară-ntre femei
cu ea să meargă. Pe străzi cînd Beatrice trece
iubirea face-n inimile josnice să pice
un ger prin care-nghiaţă-n faţa ei
orişice gînd netrebnic.

Sonetul XXX e o mică *diată* erotică semnată pentru veşnicie:

Oraşul a pierdut pe Beatrice.
Cuvîntul care despre ea se zice
putere dă şi altora să plîngă.

---

* George Murnu: *Poeme străine*, Casa Şcoalelor, 1945.
** Casa Şcoalelor (f. a.).

De la primele semne ale istoriei noastre moderne versul lui Dante a constituit o preocupare consecventă a cîtorva din marii noştri poeţi: Eliade, Coşbuc, Blaga, ca să fixăm jaloanele a trei epoci istorice diferite. Oameni de prestigioasă autoritate şi cultură în epoca lor ca Asachi, Eminescu, Iorga, au vorbit despre Dante. Traducători pasionaţi, italienişti de profunzime ca Maria P. Chiţu, sau cunoscători generoşi ai poeziei lui Dante au transpus în romîneşte versurile acestei mari trilogii.

O menţiune specială e necesară pentru cercetările recente legate de opera marelui poet. După 23 August 1944, cînd manuscrisele lui Coşbuc ajung în patrimoniul public (Academia R.P.R.) a fost posibilă editarea comentariului monumental, în ediţie bilingvă, al lui George Coşbuc. În informata şi masiva sa lucrare despre *Renaştere*, apărută de curînd, acad. Andrei Oţetea rezervă un capitol special lui Dante. Reeditarea traducerii lui Coşbuc, eruditul comentariu al lui Al. Balaci, cursurile şi tratatele universitare ca şi articolele numeroase din revistele literare sînt de asemenea momente ale prezenţei lui Dante la noi. Se poate spune că Dante n-a avut în Romînia numai o înregistrare festivă, legată de comemorări sau congrese literare. Dante a circulat pe itinerariile organice ale dezvoltării culturii noastre.

EMIL MANU

STUDIILE DANTEŞTI ÎN ITALIA, DE LA DE SANCTIS LA SAPEGNO

Istoria interpretării cosmosului dantesc acoperă mai bine de şase secole. Ca operă a notarilor, monahilor şi universitarilor şi înseşi a fiilor poetului, această interpretare a început chiar din vremea lui Dante.

Şi ar fi putut începe ca operă a lui însuşi, dacă existenţa biologică i-ar fi ajuns, deoarece cu greu şi-ar fi lăsat fără glosă «poema sacră», acela care, anticipîndu-l cu aproape şapte veacuri pe Umberto Saba, îşi comentase propriile canţone în *Convivio*. De altfel, atît de controversata epistolă către Cangrande della Scala ar putea fi considerată o încercare de comentariu: plecarea poetului în călătoria ultramundană n-ar fi altceva decît o tentativă de restaurare a umanei «felicitas» pe planul realităţii contingente şi al veşnicului («removere viventes în hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis»).

Exigenţa identificării elementului celui mai propriu poetic al operei îşi avea la început originea în necesitatea de a limpezi judecata confuză a primilor cititori, înclinaţi prin întreaga lor formaţiune, să pună accentul pe valorile morale şi pe amploarea tezei conceptuale; mai tîrziu, în necesitatea de a reacţiona împotriva îngustării şi pauperizării operei de către exegeţii pedanţi care-i refuzau « o valoare fantastică autonomă şi un titlu adevărat şi propriu de poezie». O îngrijită considerare a istoriei criticii danteşti, legată în deosebi de opera capitală a poetului, ar trebui să străbată tot drumul laborios de la aprecierile din incunabule pînă la remarcabilele cuceriri îngăduite capacităţii de asimilare a omului contemporan de sensibilitatea mijloacelor lui de căutare. Ea ar trebui să stăruie asupra largilor puncte de vedere istoriciste ale lui Ugo Foscolo şi ale romanticilor germani, englezi şi francezi, asupra interpretărilor uneori exagerate, alteori insuficiente, generate de înfocatul entuziasm risorgimental, dar să se oprească mai ales la— în mare parte, încă viile — *Lecţii şi studii asupra lui Dante* ale lui Francesco de Sanctis.

Aceluia care s-ar angaja la o astfel de întreprindere, i-ar sta la dispoziție o bibliografie uriașă, constînd din opere de orientare generală și preliminară și din opere privind biografia poetului, istoria florentină și italiană a sfîrșitului secolului XIII și începutul secolului XIV, filosofia medievală și scolastică, diferitele etape și aspecte ale formațiunii intelectuale a poetului, cronologia și geneza *Divinei Comedii*, izvoarele ei, topocronografia călătoriei ultramundane a poetului, iconografia dantescă, analiza cînturilor și episoadelor, unele aspecte deosebite, probleme de metrică, limbă și stil, legate de experiența poetică a lui Dante, istoria criticii și a destinului Poemei sale cuprinzînd și veninurile nelipsiților detractori. Izvoare extrem de prețioase de documentare i-ar furniza numeroasele reviste de specialitate.

Tradiția cea mai veche și mai glorioasă a studiilor dantești aparține firește Italiei, patria poetului, iar prolificitatea cea mai mare a acestora se remarcă în ultima sută de ani.

De aceea am ales pentru trecerea în revistă a dezvoltării exegezei dantești în Italia această perioadă, încercînd să o ilustrăm exponențial prin trei personalități, în activitatea critică a cărora studierea lui Dante constituie o preocupare de prim ordin: Francesco de Sanctis, Benedetto Croce și Natalino Sapegno.

Găsindu-și expresie în lecțiile napolitane din 1842—1843, în cursurile torineze din 1854—1855, apoi în cele de la Politehnica din Zürich dintre 1856—1859, în schițele « Cărții despre Dante » și în două capitole din *Storia della letteratura italiana*, studiul poeziei lui Dante, ocupă în desfășurarea activității critice desanctisiene un loc amplu, determinat atît de importanța temei cît și de varietatea și complexitatea problemelor preliminare și metodologice cu care tema se propunea forței de pătrundere și prospețimii sensibilității criticului, în legătură cu tentativele esteticii și istoriografiei literare a romantismului european.

Critica dantescă a lui de Sanctis nu trebuie considerată în rezultatele ei ultime ci în neobosita căutare mereu reluată a unui criteriu de metodă, în stăruința insatisfacției față de soluțiile meditației sale asupra operei supuse analizei.

Chiar dacă sensibilitatea și forța de expunere sînt angajate adesea mai mult decît reflexia criticului — ceea ce dă formulărilor sale culoare și cordialitate — chiar dacă el nu ajunge niciodată la soluții definitive și autocomplicările îl poartă frecvent către contradicții, de Sanctis încearcă reînnoit să circumscrie punctul de vedere esențial al problemei și se străduiește să dobîndească o formulă de înțelegere fără a pierde din vedere « momentul preliminar și caracterizant pentru poezia dantescă, al dialecticei între lumea ideologică și transpunerea ei fantastică, între structură și poezie », moment pe care îl consideră nodul interpretării *Divinei Comedii*. În jurul acestei probleme esențiale a dualității între sistemul ideologic și invenția poetică se articulează critica desanctisiană a poemului dantesc, impulsionată de exigența restabilirii dialectice a valorii unitare a *Divinei*, ca operă de poezie.

Căutarea desanctisiană aspiră să reconstruiască genetic datele ideologice, istorice și psihologice care au premers constituirii invenției fantastice, elaborării mitului ultramundan.

De aceea, tocmai paginile desanctisiene care ilustrează formarea personalității poetului ca rezultat al experienței sale umane, păstrează un interes deosebit prin sublinierea valorii fundamentale asumate în acea experiență de momentul crizei. Mai mult însă decît judecățile asupra aspectelor speciale ale artei lui

Dante anulate de atîtea ori de aprinsa sensibilitate romantică a criticului, care se oprește cu predilecție la elementele pasionale și dramatice ale invenției, interesează atitudinea fundamentală a lui De Sanctis care asaltează necontenit « substanța cărții lui Dante în toată bogăția ei și se silește să o descrie în dialectica ei lăuntrică și în unitatea ei genetică de sentimente și doctrine, de invenții concrete și mitologii ».

Și nu trebuie să i se reproșeze criticului atît de onest în fervoarea căutării lui, ceea ce se cuvine reproșat idealismului romantic al secolului XIX care « observînd pretutindeni umbra poetului, reunea într-o singură noțiune mitografică geografia și istoria, », generînd atîtea excese interpretative.

Este meritul lui Benedetto Croce de a fi combătut atît excesele și pedanteriile dantismului filologic cît și elucubrațiile alegoriștilor, în opera sa pe alocuri vehement polemică, *La poesia di Dante*.

El a restabilit un just raport ierarhic între diversele investigații subalterne și aceea esențială, propunîndu-și să emită o judecată critică accentuînd pe valorile propriuzis poetice ale textului. Pentru Croce, poezia lui Dante era în principal, dacă nu chiar numai în Divina Comedie, operă în care el a ajuns la « deplină originalitate și excelență artistică », la o nouă « tonalitate » în care se contopeau diferitele forțe și tendințe ale sale și ale epocii sale, « rezolvîndu-se în eternul omenesc ».

Acordînd o mai mică importanță lui Dante « filosof, teolog, judecător, vestitor de reforme și profet » și supunînd unui necruțător atac sentințele emfatice repetate cu insistență asupra poetului, Croce a recunoscut valoarea lui Alighieri nu numai ca poet și om de gîndire, exponent al concepțiilor medievale, dar și ca om politic, « participant la criza italiană și europeană la sfîrșitul secolului XIII și începutul secolului XIV ».

El a scos însă în evidență excelența lui Dante ca poet: (« Dacă Dante n-ar fi fost cum este, foarte mare poet, este de presupus că toate celelalte lucruri ar pierde relief, pentru că teologi, filozofi, publiciști, utopiști și partizani politici au fost mulți în vremea lui, ca în orice timp »).

Omagiul adus de Croce lui Alighieri este impresionant: « În Dante răsună acea voce care are același timbru fundamental la toți marii poeți și artiști, mereu nouă, mereu veche: Poezia fără adjectiv.

Celor care vorbesc cu acel divin sau mai degrabă profund uman accent, li se dădea cîndva numele de genii; și Dante a fost un Geniu ».

Teoria croceană asupra « naturii complexe și compozite a poemului dantesc » a influențat larg critica modernă. Fiind emisă împotriva unor excese, nu este scutită însă nici ea de altele care îmbracă mai ales la epigoni, forme dăunătoare unei juste înțelegeri a operei dantești.

Făcînd o distincție rigidă între elementele conceptuale și cele fantastice, între structură (non-poezie) și invenție (poezie), estetica croceană a abdicat de la interpretarea unitară a Comediei, în căutarea unei « poezii pure ».

Supraviețuitorii crocieni, « disting fastidios părți poetice și nepoetice, izolînd episoade și grupe de terține și chiar singure emistihuri ». Dar dincolo de « fastidioasele dicotomii de elemente structurale și poetice și de fragmentarismul analizei impresioniste », multe din paginile lui Croce conțin aspecte sugestive și rodnice, referiri la poezia didactică și oratorică, recuperări « pentru sensibilitatea modernă a unor vaste secțiuni ale operei dantești, altădată neglijate sau deformate ».

Marele merit al polemicii croceene constă însă în promovarea unei mai îngrijite considerări a istoriei problemei critice și a destinului Divinei Comedii.

Refuzînd încremenirea în judecăți schematice, critica modernă a adîncit tema genezei istorice a momentului poetic Dante, oferind cu Natalino Sapegno atît înțelegerea adecvată a structurii studiate în toate elementele ei, cît și descoperirea totală a poeziei.

Inserîndu-se în faza de declin a culturii medievale și scolastice, exigența dantescă a restaurării umanei « felicitas » în lumea supusă unei neiertătoare anchete de către poet — consecință și a durei sale experiențe personale—impunea, stabilește Sapegno, nu o rezolvare teoretică, abstractă, ci una concretă, « operînd în planul emoției și al persuasiunii », nu o nouă « summa philosophiae », ci o poveste simbolică contopind în structura ei inscindabilă un complex amplu de elemente conceptuale și fantastice.

Poema dantescă, în dubla sa natură, personală și universală, lirică și etică, « compendiu și supremă culme a întregii civilizații medievale europene » a izvorît, după Sapegno, din modul de experiențe de viață și de rațiuni morale alighierian, amplificat pînă la a oglindi în el « spaima și exigența de reînnoire a umanității întregi ».

Proiectului de reprezentare poetică « a unui dublu proces de mîntuire », a omului Dante și a umanității istorice a vremii sale, cultura medievală i-a pus la dispoziție, în mod firesc, invenția călătoriei ultramundane ca îngăduind contopirea într-unul singur a celor două momente concomitente ale inspirației sale: « transfigurarea ideală a experienței sale autobiografice » și țelul obiectiv al « restaurării religioase și politice a societății rătăcite și corupte ».

Dante a fost nu numai un reprezentant ci unul dintre autorii de seamă ai momentului istoric care încheie Evul mediu și pregătește Renașterea. « Setea de transcendent » n-a anihilat în el « anxioasa considerare a evenimentelor politice ».

În personalitatea lui confluează și se întruchipează « cu o conștiință care în nimeni altul nu se regăsește atît de clară, de viguroasă și de dramatică, criza instituțiilor și formelor civilizației medievale ». Opera lui reprezintă suprema sforțare de a depăși criza și de a restabili echilibrul.

Pentru înțelegerea mai profundă a genezei atitudinii mintale a lui Dante, Sapegno a reținut din incerta și fragmentara biografie a poetului, două ordine esențiale de fapte: pe de o parte rîvna vitală, angajarea lui « în nici o privință diletantescă » în asimilarea materiei practice și intelectuale oferite de realitatea înconjurătoare; pe de altă parte exilul, cotitură fundamentală în existența poetului, accelerator al ritmului maturizării sale lăuntrice, care a concentrat și îndreptat toate elementele disparate « de doctrină și pasiune, de cultură și de gust, către un țel unic, coerent și conștient ».

Exilul a copt în convingeri de nezdruncinat conceptul despre istorie al poetului și judecata sa asupra evenimentelor contemporane, opera sa majoră devenind o sinteză a lumii sale.

Exegeza *Divinei Comedii* păstrează la Sapegno un caracter riguros critic. Scriitorul avertizează că nu este licită apropierea de Poemă, cu « iluzia unei lecturi facile și netede, conduse pe firul unei interpretări univoce și pașnice ». El încearcă să stimuleze în cititor o dispoziție problematică, o atenție trează la elementele de interpretare oferite de text, punînd o mare grijă în indicarea arhaismelor lexicale și sinctactice. El nu neglijează referirile oportune asimilării complexei materii istorice și culturale, reelaborate de fantezia poetului, propunîndu-ne nu o admirație « impresionistă și diletantă », ci o « comprehensiune reală și deplină a unei poezii care capătă lumină și semnificație de la o condiție istorică particulară și pentru noi îndepărtată ».

Acolo unde sensul sau textul însuşi se prezintă incert, el expune şi discută diferitele soluţii posibile. Sapegno nu cultivă modalitatea ilustrării estetice a operei, care tinde să sublinieze frumuseţi episodice şi să distingă chirurgical poezia de non-poezie, modalitate care ne travesteşte sensul unei opere cu o atît de riguroasă unitate, « conceptuală şi fantastică în acelaşi timp ». El nu izolează imagini singure şi nici nu analizează linia afectivă, lirică, a unor episoade considerate în sine, utilizînd adnotări sobre menite să dea relief dezvoltărilor poeziei danteşti dar menţinînd complexitatea anumitor momente poetice în permanent raport cu întreaga structură a cărţii.

Adnotările criticului fixează o problemă, fiind un auxiliar la încadrarea paginei în istorie şi în cultură. Departe de a insista într-o prolixă şi deseducativă descriere a « frumuseţilor poetice», criticul îi lasă cititorului bucuria acestei căutări. Adînc receptiv la poezia *Divinei Comedii*, la neliniştita şi dramatica materie umană care palpită în schemele unei robuste structuri, Sapegno păstrează amîndoi termenii nexului dialectic, nu uită niciodată că figurile inventate de Dante sînt în funcţie de concepte morale, că personajele lui capătă relief şi situaţiile forţă, prin proiectarea lor pe un fond de realitate, că fantezia poetului atacă « cu aceeaşi siguranţă a adevărului » cele două planuri paralele ale Poemei, «al simbolului şi al cronicei, al prezentului şi al eternului».

Pentru Sapegno ale cărui criterii metodice de exegeză dantescă ar putea fi considerate ca adevărate reguli pentru o primă lectură a Divinei sau pentru o recitire a ei mai istorică şi mai concretă, umanitatea paginilor celor mai frumoase ale operei « se îmbogăţeşte cu valori noi şi se arată în toată complexitatea ei, în acea mişcare care la Dante e aproape întotdeauna dramatică şi dialectică şi nu statică şi monocordă ».

ŞTEFAN DELUREANU

■ DANTE, EROU MACEDONSKIAN

În *Universul literar* din 17 iulie 1916, sub titlul « Un mare nedreptăţit: Alex. Macedonski », se putea citi între altele : « *Credem că nu facem o indiscreţie anunţînd că d. Macedonski-lucrează la o mare tragedie clasică: Moartea lui Dante. Fragmente ce ne-au fost cetite ne-au convins că va fi cea mai mare şi cea mai profundă lucrare ce s-a scris în această privinţă la noi* ». Aprecierea, chiar dacă nu va fi fost inspirată de autor direct, lasă să se întrevadă ce fantastice speranţe investise acesta în lucrarea sa. Cu atît mai acută trebuie să fi fost dezamăgirza lui cînd, odată piesa încheiată, se văzu nevoit s-o părăsească în sertar din cauza precipitării evenimentelor prin intrarea României în primul război mondial. Jurnalul intim ţinut de Macedonski în perioada respectivă, abia de curînd dat la iveală de Adrian Marino (« Războiul ţării » — Steaua 3/1965), precizează că la 14 august, ziua decretării mobilizării generale, piesa era definitivă, intenţia autorului fiind să o încredinţeze teatrului. Împrejurările veneau parcă anume, cel puţin acum, să dea dreptate poetului care se închipuise dintotdeauna persecutat de destin. « *N-am noroc. Să fie voia soartei. Ce pot să fac?* » nota el resemnat. Consolarea şi-o căuta invitînd pe cine se arăta dispus să-l asculte, seara la cîte o lectură improvizată. Poate cu gîndul de a întoarce sorţii în favoarea sa, se apucă să prepare şi o versiune franceză. Dar era hărăzit, oricum, acestei piese să ajungă numai postum la cunoştinţa publicului larg.

Textul integral se publica pentru prima dată în 1939, în al doilea volum al ediţiei de *Opere*, alcătuită de Tudor Vianu, el însuşi unul dintre invitaţii de odinioară ai poetului pentru a lua act de existenţa piesei îndată după naşterea ei.

« Nedreptăţitul » Macedonski punea în *Moartea lui Dante* chiar problema lui, a creatorului persecutat de opacitatea contemporanilor. Vrînd să reînvieze teatrul antic (« *pe Sophocle şi pe Eschyl* », mărturiseşte autorul în nişte explicaţii anexate la manuscrisul piesei), cădea de la început orice obligaţie de restituire realistică şi toată materia avea să fie sublimată în mit. Lectorul este captivat nu atît de evocarea condiţiilor vitrege ale sfîrşitului lui Dante, prigonit şi hulit, cît de titanica apariţie a geniului, fortificat împotriva tuturor adversităţilor prin menirea de a-şi duce pînă la capăt creaţia. Macedonski imaginează moartea poetului intervenind exact în ziua cînd sînt aşternute ultimile terţine ale *Divinei Comedii* şi, astfel, sfîrşitul unui calvar se converteşte în împlinirea unui destin.

Pe deasupra desfăşurării dramatice, încărcată uneori de artificii, piesa îşi trage seva din confruntarea existenţei terestre a eroului cu lumea ideală, aşa cum o concepe creatorul. Exilat din Florenţa, izgonit şi din Ravena — unde se petrece acţiunea — Dante beneficiază de imunitatea artei. Prin artă el se răsbună împotriva adversităţilor obtuze şi îşi manifestă, nealterată, credinţa în «eternitatea vieţii». Departe de a fi un izolat, creatorul îşi trăieşte mai intens epoca şi mai adînc tocmai datorită vizionarismului său. La imputarea de a-şi fi ridicat împotrivă ţara, replică mîndru: « *Italia nici nu mă urăşte nici nu mă iubeşte. Italia doarme. Am voit-o aşa cum se va înălţa printre secole.* » Spre deosebire de prigonitorii săi, animaţi de interese materiale mărunte, imediate, Dante acţionează în virtutea unui inflexibil simţ de justiţie şi a unui patriotism ardent. Cînd i se oferă de către un potentat francez loc ospitalier de refugiu, poetul declină cinstea fără ezitare: « *Lăsaţi-mă să mor italian.* » Lumea sa ideală nu este, aşadar, o lume a solitudinii glaciale şi poetul nu apare însingurat decît în măsura în care nu este înţeles de către cei ce-l înconjoară. Macedonski răsfrînge asupra lui Dante opinia sa despre esenţa « divină » a creatorului. Nu mai departe decît în zilele cînd definitiva pesă, Macedonski publica articolul « Poezia şi poetul adevărat », făcînd elogiul poetului « ales », « chemat »; « chemat » să simtă şi să cugete « *mai mult decît obştea, să ştie mai mult decît toţi, dar să şi sufere mai mult.* » Gîndul şi simţirea lui Dante apar în piesă ca personaje himerice, alături de muze, de nălucile secolelor întruchipînd posteritatea, de umbrele lui Beatrice şi Virgiliu, elemente ale unui univers propriu creatorului, bizar pentru oricine nu nutreşte faţă de poet o iubire absolută, un devotament necondiţionat. Dacă în scenele de « inspiraţie cerească » piesa lui Macedonski este mai puţin convingătoare, ea devine patetic-emoţionantă prin pledoaria implicită care cere dragoste şi înţelegere pentru artist şi pentru opera lui. Era o aspiraţie a autorului însuşi, prezentă, ca motiv fundamental, în întreaga sa operă, cu care *Moartea lui Dante* se dovedeşte astfel a face corp omogen.

GEO ŞERBAN

« LE FIGARO LITTÉRAIRE » : Nr. 973 şi 976/1965

Hebdomadarul francez « Le Figaro Littéraire » publică, pentru prima dată largi extrase din « *Jurnalul* » lui Paul Claudel, înainte de a apare integral în volum, la editura Pleiade. În cuvîntul de prezentare al revistei se arată că poetul şi dramaturgul francez a ţinut acest jurnal timp de cincizeci de ani — din septembrie 1904 pînă la 19 februarie 1955 (trei zile înainte de a muri) — cuprinzînd în total 1921 de pagini. Jurnalul conţine note pe marginea creaţiilor sale sau a unor spectacole, observaţii despre numeroasele sale călătorii, consideraţii asupra unor oameni de stat, scurte reflexii.

Din paginile « *Jurnalului* », Paul Claudel — socoteşte prezentatorul — « apare ca un reporter remarcabil care ştie să surprindă esenţialul dintr-un peisaj sau ţinut datorită imaginilor făurite de darul său de poet, însă de asemenea şi ca un martor al marilor evenimente care au zguduit cele cinci continente în timpul ultimilor cincizeci de ani ».

Reproducem cîteva extrase din « JURNALUL » lui Paul Claudel din perioada 1905—1923.

Luna care se înalţă atît de plină că lasă impresia că se va revărsa.

•

Scepticul este un om care nu se îndoieşte de nimic.

•

Pesimism, lipsă de maturitate şi scepticism de adîncime.

•

Am trimis la Paris cele « Cinci ode » ale mele, ca pe o bucată de pînză. Muncă de doi ani ! Cît pare de plăpîndă în învelitoarea ei !

•

Semănăturile de iarnă, care înverzesc înaintea zăpezii, precum gîndurile noi în inima unui bătrînel peste care va trece moartea.

•

Muzica aceasta nu este rea, dar îţi provoacă dorinţa de a asculta una mai bună.

•

Caracterul este mai rar decît eroismul.

•

Acest moment solemn cînd în viaţă ca şi în vîrful arborilor aurul începe să se zărească.

•

Trebuie să dăruieşti vieţii tale puterea de înţelegere, interesul şi atenţia muzicianului care descifrează. Emoţia pe care o produce apariţia unui nou desen melodic. Acordurile finale.

•

O femeie frumoasă reprezintă altceva decît ceea ce este.

•

Umilinţă. Sînt două mijloace de a părea modest. A se aşeza în genunchi sau a clădi în jurul său ceva în genul bisericii Sfîntul Petru din Roma.

•

Burghezii din secolul al nouăsprezecelea erau stingheriţi de parabolele prea poetice din Biblie, ca un parvenit care înroşeşte dacă se plimbă cu bătrîna sa mamă îmbrăcată într-o rochie prea pitorească.

•

Orizontul fin ca un fir de harpă ca marginea paharului meu prea plin.

•

Ianuarie 1923

Iarna în Japonia este o vară răcoroasă. Apusul soarelui îşi scaldă buzele în Oceanul Pacific.

•

Plimbare la Nikko prin zăpadă, sub razele soarelui. Templele. Cuirasa gheţii pe pieptul Minervei, ca solzii unui peşte argintiu pe care se scurg şiroaie picăturile de apă. . . Dincolo de linia pinilor, un peisaj cu trei dimensiuni ca o grămadă de enorme cristale. Ocuparea Ruhrului.

•

În dramele istorice ale lui Shakespeare, chiar în *Antoniu şi Cleopatra* nu există vedete. Toate personajele au aceeaşi importanţă. Este o mare frescă storică: el face să invadeze istoria pe scările dramei.

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

CUADERNOS AMERICANOS

Trecuseră mai mult de doi ani de la înfrîngerea celei de a doua republici spaniole. Zeci de scriitori care supravieţuiseră grelei încercări a războiului civil, exilaţi în ţări străine, încercau să-şi facă auzite glasurile îndurerate de tragedia patriei pe care se văzuseră siliţi s-o părăsească, apucînd calea « exodului şi plînsului ».În Mexic, unde se refugiaseră numeroşi scriitori spanioli uniţi într-un front comun care cuprindea pe mulţi dintre reprezentanţii cunoscutei generaţii de la '27, răsunau adesea în presa literară a ţării notele de indignare ale Spaniei peregrine. Sub acest titlu *(España peregrina)*, apăruseră chiar cîteva numere ale unei reviste care denunţa vehement forţele întunecate ale fascismului dezlănţuit atunci în întreaga Europă şi a cărui primă victimă fusese însîngeratul pămînt spaniol. Dar redactorii (León Felipe, Juan Larrea, Bernardo Hortiz de Montellanos) nu dispuneau de fonduri suficiente pentru a asigura apariţia regulată a revistei, deşi se bucurau de simpatia şi chiar de sprijinul multor intelectuali mexicani. De altfel, León Felipe se putea considera întrucîtva şi mexican, deoarece în primii ani ai republicii defăşurase o bogată activitate culturală în ţările Americii Latine, întorcîndu-se imediat în Spania după izbucnirea rebeliunii franchiste. În această situaţie critică, cîţiva distinşi oameni de cultură mexicani, printre care istoricul Jesús Silva Herzog, împreună cu literaţii spanioli în exil, s-au gîndit să înfiinţeze o revistă care să strîngă laolaltă forţele progresiste ale intelectualităţii hispanice aflate în Mexic. La 2 ianuarie 1942, un colectiv de redacţie format din şase mexicani şi cinci spanioli scoate primul număr al revistei bimestrale care avea să ajungă una dintre cele mai prestigioase publicaţii din America Latină, *Cuadernos Americanos* (Caiete americane).

Momentele dramatice prin care trecea atunci omenirea cereau o luare de poziţie faţă de cele două tabere aflate în luptă. Încă de la apariţie, revista se pronunţă hotărît în apărarea Franţei, Angliei, S.U.A. şi U.R.S.S., împotriva axei şi totodată împotriva regimului fascist al lui Franco, care — aşa cum declara recent directorul revistei, Jesús Silva Herzog * — « neagă demnitatea, libertatea omului, principiile cele mai elementare ale umanităţii şi cuceririle cele mai înalte ale civilizaţiei ».

Această linie politică democratică a fost continuată cu fermitate în anii următori, cînd cele mai dificile probleme internaţionale au fost dezbătute într-un spirit de profundă analiză ştiinţifică, cu luciditate şi cu intransigenţă principială. În scurt timp revista izbuteşte să adune în rîndurile colaboratorilor săi permanenţi personalităţi culturale de prima mînă din cele mai variate domenii: filozofie, sociologie, istorie, istorie şi critică literară, beletristică, arte plastice, muzică etc.

În afară de numere excepţionale ca, de pildă, cel din ianuarie februarie 1963, închinat Spaniei, sau cel din ianuarie — februarie 1962, dedicat prezentării unei panorame a Americii Latine în 1961 — revista cuprinde patru mari rubrici permanente: Timpul nostru, Aventura gîndirii, Prezenţa trecutului şi Dimensiunea imaginară, care se ocupă respectiv de politica actuală (şi nu numai a continentului american, ci a întregii lumi) de filozofie, de istorie şi de literatură beletristică.

Pentru a înlesni o apropiere a cititorului romîn de problematica revistei (desigur, la nivelul unei informaţii sumare), spicuiesc aspecte din numerele ultimilor ani. La rubrica Timpul nostru, ţările Americii Latine beneficiază, fireşte, de o atenţie specială. Numeroase articole sînt dedicate analizei continentului american fărămiţat în peste douăzeci de ţări. Se remarcă pledoaria pentru cucerirea independenţei economice şi politice depline faţă de imperialismul străin. Un loc central îl ocupă relaţiile dintre Statele Unite şi ţările Americii Latine. În problema cubană, revista s-a pronunţat în apărarea revoluţiei condusă de Fidel Castro. Sînt comentate prompt chestiunile la ordinea zilei, cum ar fi situaţia din Congo, din Panamá, Piaţa comună etc.

La rubrica Aventura gîndirii, se discută atît probleme de istoria filozofiei, cît şi probleme ale filozofiei contemporane. Se întreprind adesea profunde analize ale influenţelor exercitate de diferiţi gînditori europeni asupra vieţii culturale din Lumea nouă. Este urmărită astfel soarta americană a lui Kant, Rousseau, Jaurès etc. Revista a beneficiat timp îndelungat de colaborarea marelui filozof şi eseist Francisco Romero, mort în 1962, la puţin timp după apariţia în revistă a excelentului său studiu « Istoria filozofiei după Hegel, Hartmann şi Kafka. »

Trecutul Americii constituie, după cum arată şi titlul rubricii a treia, o prezenţă vie în conştiinţa scriitorilor de azi, preocupaţi permanent de studierea tradiţiilor şi continuarea lor prin valorificarea moştenirii unor personalităţi marcante ca Bartolomé de las Casas, Juárez Monteagudo, Espejo, Justo Sierra, José Marti, Andrés Bello şi Sarmiento. Reînvierea istoriei Americii Latine e întreprinsă de cercetători de mare prestigiu ca Jesús Silva Herzog, José Miranda, Miguel León Portilla, Alfonso Caso, Ignacio Bernal, etc. În sfîrşit, dimensiunea imaginară — beletristica — este reprezentată de forţe de aceeaşi înaltă valoare cum sînt Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Esequiel Martínez Estrada, Mariano Picón Salas, Raúl Botelho Gozólvez, Arturo Uslar Pietri,

---

* *Cuadernos Americanos*. nr. 1/1963

Enrique Anderson Imbert. Acestora li se adaugă spaniolii León Felipe, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina, Juan Larrea, deoarece, după cum spunea scriitorul ecuadorian Demetrio Aghilera Malta la banchetul anual al colaboratorilor revistei din 1962, « cea mai mare parte din adevărata Spanie se află în America Latină ». Alături de beletristica propriu-zisă găsim numeroase articole de istorie și critică literară de pătrunzătoare și rafinată observație analitică. Amintesc numărul omagial de acum doi ani, cînd León Felipe a împlinit 80 de ani, și cel apărut la moartea poetului spaniol Emilio Prados, cîteva studii consacrate unor personalități literare ale secolului nostru ca Pablo Neruda (Luis Alberto Sanchez), Pío Baroja (Carmen Iglesias), Federico García Lorca (José Luis Cano), Miguel Angel Asturias, (Manuel Maldonado Denis). Cu totul remarcabile sînt recenziile semnate de Mauricio de la Selva, a cărui serioasă pregătire în domenii foarte variate, vădită în bogatele referiri livrești, se împletește cu un gust sigur și plurivalent.

ANDREI IONESCU

EPITHEORIS TEHNIS

Odată cu dezvoltarea și adîncirea tematicii realiste și democratice a literaturii grecești contemporane, a sporit și s-a accentuat rolul revistei *Epitheoris tehnis*, influentă revistă de artă și literatură.

În timpul celor mai mult de zece ani de activitate (revista apare din 1954) Epitheoris tehnis și-a întărit mereu prestigiul prin publicarea lucrărilor unor personalități de seamă ale artei și literaturii progresiste contemporane grecești ca: M. Avgheris, K. Varnalis, K. Porfiri, I. Ritsos și alții, precum și a unor scriitori de seamă de peste hotare. Revista tipărește opere literare, articole de istorie, teorie și critică literară, precum și materiale privind literatura universală.

Astfel *Epitheoris tehnis* oferă cititorului putința de a urmări dezvoltarea literaturii democratice din țară, de a studia fenomenul literar și cultural în ansamblu de pe poziții noi, popularizînd totodată realizările literaturii din țările socialismului și din întreaga lume.

Astfel în ultimele numere ale revistei, aflăm noi creații originale ale poetului Tasos Livaditis (autor al cunoscutului poem *Suflă pe drumurile lumii* — distins cu premiul I la Festivalul Tineretului și Studenților de la Varșovia 1955, precum și al poeziilor *Lui Grigoris Lambrakis*, 1963, *Cantata*, 1960 și altele). Alături de el revista publică versurile poeților Ahileas, Piliotis și Mihalis Pasiardis, inspirîndu-se din evenimentele tragice ale « Insulei Afrodita ». Creația lor este dominată de motivul eroic care elimină elementul tragic (ca un reflex al realității lor sociale), motiv reliefat în special de poezii ca următoarele: *Cîntecul fratelui ucis*, în care A. Piliotis simbolic își imaginează moartea tristă și amară a tînărului ce azvîrle petale roșii, petale « ce se vor îndrepta spre auroră » și vor împodobi « cinstea noastră întristată », sau poezia *Primăvara 1964* de M. Pasiardis, în care autorul conchide: « Totul așteaptă o nouă Primăvară / o primăvară ce va veni ».

Poezia publicată în paginile revistei vine să confirme opinia enunțată mai de mult de teoreticianul și esteticianul marxist grec contemporan, M. Avgheris, care spunea că « Poezia nouă se alimentează din sentimentele majore » și că

« poezia reflectă acuitatea crizei de azi » ce « este însoţită continuu de ascuţirea în mare măsură a luptei între cele două lumi contradictorii » (Articolul *Poezia nouă — unele observaţii*).

Un capitol important al revistei îl reprezintă materialele de istorie, teorie şi critică literară, privind dezvoltarea literaturii greceşti. Semnalăm, de pildă, articolul criticului Gh. Voiazos *Unele aspecte ale relaţiei artei cu ideologia* care dezbate în lumina teoriei marxiste esenţa şi specificitatea fenomenului artistic, punctele de asemănare şi diferenţiere între artă şi ştiinţă ca forme ale conştiinţei sociale, legătura dintre conţinut şi formă în opera de artă şi altele. Remarcăm de asemeni articolul esteticianului marxist englez G. Thomson *Prometeul încătuşat* de Eschill. Pornind de la analiza amănunţită a operei marelui tragic, autorul articolului urmăreşte evoluţia şi transformările mitului prometeic din antichitate pînă în zilele noastre. E vorba aşadar, de considerarea mitului într-o prizmă nouă, de reflectarea lui în conştiinţa artistică a multor generaţii, demonstrînd între altele aspiraţiile spre libertate, fericire, frumos ale contemporanilor noştri.

Articolul *Realismul critic la Aristofan*, semnat de R. F. Willets (elev al lui G. Thomson, cunoscut în special prin studiile sale despre cultura cretană), pe baza analizei şi comentării comediei *Plutos* scrisă în 388 î.e.n., precum şi a unor observaţii substanţiale asupra originii şi dezvoltării comediei şi tragediei antice, abordează şi problema influenţei ideilor politice ale scriitorului asupra creaţiei sale. Luînd drept punct de plecare principiile ce au stat la baza analizei operei lui Balzac şi Tolstoi, făcută de către clasicii marxism-leninismului, autorul afirmă : « Am putea emite ipoteza că părerile politice personale (ale lui Aristofan — A.R.) au venit în contradicţie cu creaţia sa artistică, realismul său critic, impunîndu-se chiar împotriva poziţiei sale subiective ». (E.T. 7/1964, p. 54)

Viaţa şi opera poetului progresist A. Kalvos (1792—1868) formează obiectul studiului *Kalvos şi contradicţiile timpului său*, semnat de Mario Vitti, cunoscut neohelenist. M. Vitti cercetează contradicţiile istorice în care şi-a desfăşurat activitatea acest mare patriot grec şi care şi-au găsit reflectarea în special în tragediile şi odele sale.

Revista conţine o bogată rubrică de informaţii asupra vieţii culturale.

A. RADOS

„LE JOURNAL DES POÈTES" despre «a doua meserie» a poeţilor
Nr. 1—2/1965

Revista belgiană « *Le Journal des poètes* » a întreprins o interesantă anchetă în rîndurile unor poeţi de limbă franceză cu următoarea întrebare : « *Prestigiul poetului nu scade dacă este obligat de viaţă să-şi cîştige pîinea zilnică cu ajutorul unei a doua meserii ?* » Iată cîteva răspunsuri :

Eugene GUILLEVIC : A doua meserie are şi ceva bun ; ea informează poetul asupra aspectelor vieţii, asupra « lumii reale ». Problema este *timpul* care rămîne poetului ca să nu facă nimic, adică să se consacre acelui îndemn care în el, tinde spre poem.

Alain BOSQUET : Să fie împuşcaţi imediat poeţii care sînt poeţi 24 de ore din 24 de ore. Trebuie constrîngerea, mizeriile, descu-

rajarea. Poezia nu este o meserie: trebuie s-o furi meseriei nominale.

Franz HELLENS: Prestigiul poetului nu scade; însă fericit este poetul care n-are nevoie să-şi cîştige existenţa, cu condiţia să ştie « să-şi trăiască » poezia sa.

Claude SERNET: Dimpotrivă, aceasta poate să fie o experienţă fecundă, prin care poetului îi este posibil să-şi făurească o seamă de cunoştinţe, pe care n-ar şti să le cîştige altfel, o doză nebănuită de revoltă, totdeauna utilă, dacă nu indispensabilă, o afectuoasă solidaritate cu oamenii, tovarăşii săi de suferinţă şi de alienare. Ceea ce este diminuat în sensul material de data aceasta al cuvîntului, este timpul care îi rămîne pentru a se consacra muncii sale de poet.

Anise KOLTZ: Nu cred; poezia de azi pretinde o imensă disciplină; orice muncă regulată ajută să ne disciplinăm pe noi înşine şi poate astfel de asemenea să fie utilă poeziei. Fireşte, nu trebuie ca aceasta « a doua meserie » să absoarbă pe poet în măsura în care să nu poată să se consacre suficient poeziei.

Pierre BEARN: Nu, căci un poet n-ar avea mare talent dacă ar rămîne în « turnul său de fildeş » privind munca păianjenilor creierului său.

Géo LIBBRECHT: Nu. A trăi în lupta zilnică făureşte un aluat de adevăr: reînnoire indispensabilă pentru imaginaţie.

Luc BERIMONT: Timpul consacrat pîinei: poetul este un om pe care lupta zilnică îl răneşte şi îl îmbogăţeşte. Nimic nu ne face mai mare decît o mare familie!

A. B.

«NENDORI» despre poezia lirică albaneză

În unul din ultimele numere ale revistei *Nëndori* (« Noiembrie »), organ al Uniunii scriitorilor şi artiştilor din Albania, criticul literar Abdurrahim Myftin publică studiul *Cîteva reflecţii asupra poeziei noastre lirice*. Pornind de la constatarea că « oamenii se transformă, se înalţă participînd la construcţia socialismului », autorul articolului relevă în introducere, faptul că « în operele cele mai bune publicate în ultimii doi-trei ani, ca o continuare şi o îmbogăţire a poeziei lirice din anii precedenţi, se dezvoltă elementele inovatoare, îşi găseşte o oglindire mai puternică, legătura poetului cu viaţa, tendinţa de a reflecta laturile esenţiale ale realităţii, de a afirma ideile progresiste şi, în acelaşi timp, de a ridica tot mai sus importanţa socială, transformatoare a artei. Independent de numărul de volume publicate, putem spune cu convingere, că poezia noastră lirică a înregistrat reale progrese în comparaţie cu situaţia în care se afla cu cinci sau zece ani în urmă ».

Analizînd unele poezii apărute în ultimii ani, Abdurrahim Myftin se opreşte asupra modului specific de înfăţişare a eroului liric, de dezvăluire a lumii interioare a contemporanilor noştri. Alături de o serie de reuşite, criticul menţionează, combătînd-o, tendinţa unor poeţi de a schematiza, de a reduce din

complexitatea frămîntărilor interioare ale omului contemporan. Myftin subliniază necesitatea de a așeza « în centrul creației lirice omul ale cărui frămîntări spirituale să fie legate de interesele vitale ale patriei. Numai atunci poezia lirică va trezi răsunetul dorit ».

În legătură cu modul romantic și impresionist al unor poeți care, în opera lor, au contrapus lumii reale o lume fantezistă ce se îndepărtează de viața și munca de zi cu zi a poporului, autorul studiului afirmă: « Această tratare poate îndepărta pe poeți de sarcinile imediate ce se pun artei socialiste. Noi nu sîntem împotriva romantismului, dar avem nevoie de un romantism revoluționar deoarece toată viața partidului nostru, a clasei noastre muncitoare poartă pecetea eroismului și a orizontului larg al viitorului ».

Referindu-se la măestria artistică, A. Myftin începe prin a releva tradiția realistă a poeziei albaneze, după care subliniază greutățile pe care le întîmpină unii poeți începători care vădesc preferință pentru versul liber, considerîndu-l mai ușor de realizat, fără a ține seama de realele dificultăți pe care le reprezintă însușirea acestuia.

Criticul pledează pentru o fuziune mai profundă a liricii cu politica, prin tratarea temelor celor mai actuale și aprofundarea caracterului concret al poeziei.

LUCIA DJAMO-DIACONIȚĂ

ZNAMIA despre Kafka, destinul și opera sa

În unul din ultimele sale numere revista *Znamia* publică un articol dedicat vieții și operei scriitorului Franz Kafka. Autorul articolului, B. Sucikov, după analiza principalelor caracteristici ale expresionismului cu care Kafka se întîlnește pe anumite coordonate, după explicarea tezei potrivit căreia « pentru gîndirea socială burgheză, realitatea și-a pierdut obiectivitatea » și analiza manifestărilor acestui impas în literatura epocii noastre, trece la cercetarea vieții și operei lui Kafka.

Studiind paralel biografia și opera scriitorului, criticul încearcă să evidențieze premizele principale ale gîndirii kafkiene în procesul ei de cristalizare. În definirea personalității lui Kafka, Sucikov acordă covîrșitoare importanță vieții sale de familie așa cum reiese ea din lucida *Scrisoare către tata* (1919). Însingurarea deliberată a scriitorului este, după părerea criticului, cauza obiectivă care a dus la o limitare a experienței sale de viață dar care, explorată intensiv, i-a deschis nelimitate perspective în investigarea categoriilor subconștientului. Această aparent voită limitare a orizontului vieții materiale a fost înlesnită și de concepția lui Kafka despre procesul de creație care « solicita pînă la subjugare insul creator » și, în sensul acesta criticului îi sta la dispoziție o serie întreagă de argumente din *Jurnalul* scriitorului.

Criticul reconstituie din materialul oferit de opera scriitorului sistemul filozofic al gîndirii acestuia. « *Concepția nerealistă a lui Kafka despre contradicțiile existenței este determinată nu numai de particularitățile naturii sale artistice, de aptitudinile și caracteristicile gîndirii sale; ea decurge și din concepțiile sociale ale lui Kafka care socotea că orice fel de luptă socială este inutilă, incapabilă să schimbe mersul lucrurilor și rînduiala prezentă, să înfrîneze și să răstoarne răul* ». Firește, în jurul acestui nucleu se polarizează și sistemul filozofic

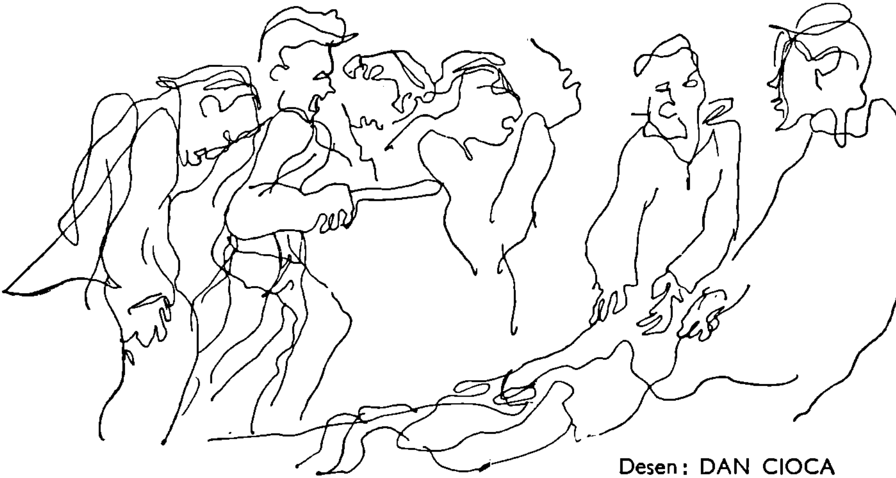
și estetica scriitorului. « *Niciodată realitatea n-a însemnat pentru el judecătorul suprem, criteriul conținutului fanteziei sale, care a creat o lume suprarealā, de sine stătătoare, unde acționează principii neobișnuite de gîndire și unde logica relațiilor dintre oameni se dezvoltă după legea paradoxului* ». De aici și metafizica specific kafkiană conform căreia realitatea individului se autodetermină de firea sa imuabilă. Condiția umană, creatoare prin definiție, la Kafka devine modalitatea de afirmare a unui rău abstract, nedeterminat social, implacabil. Samsa, nemaivorbind de Josef K. din *Procesul*, eroii *Coloniei penitenciare* asistă dezarmați, ca la o ceremonie dictată de sus, la desfășurarea logică a absurdului. Și aceasta, afirmă Sucikov pentru că după părerea lui Kafka « *legătura omului cu lumea este iluzorie* » și, așa cum reiese din parabola *Copacii*, « *viața se înfățișează în fața privirii lăuntrice a omului drept ceva nesigur, impenetrabil și nedeterminat* ».

Ajunsă la Kafka prin filieră dostoievskiană, ideea « răului atotpătrunzător » se rezolvă în opera lui cu semnificații tragice. Urmărind o analiză paralelă între Kafka și Dostoievski, Sucikov subliniază că scriitorul rus încearcă soluții, fie ele și eronate, pentru anihilarea « răului », pe cînd Kafka anihilează întreaga forță de împotrivire a individului, făcînd din el un contemplator pasiv și ceea ce e cu adevărat tragic, un împăcat cu imaginea propriei sale destrămări. « Kafka este convins de forța atotcuprinzătoare a răului, de puterea lui nemărginită care domină și viața și pe oameni, dar el nu este cîtuși de puțin convins de posibilitatea de afirmare a binelui ». Dezvoltînd paralela cu Dostoievski, Sucikov consideră că *Metamorfoza* se trage direct din coșmarul lui Ippolit din *Idiotul*, înfățișarea metamorfozată a lui Gregor Samsa fiind izbitor de asemănătoare cu gîngania minuțios descrisă (și prin aceasta devenită coșmar) din visul eroului dostoievskian. Ecourile din Dostoievski se fac simțite și în problematica lui Kafka, dar concluziile la care ajunge autorul Metamorfozei, sînt mai puțin optimiste. Dar ceea ce la Dostoievski era accidental (vezi visul lui Svidrigailov sau viziunile lui Ivan Karamazov), cu sensuri ilustrative, pentru realizarea plastică a ideii, la Kafka devine structură intimă, lege, procedeu el însuși capabil să exprime un conținut. La Dostoievski răul abstract se manifestă istoric pe cînd « *Kafka absolutizînd noțiunile de bine și rău, lipsindu-le de valorile lor concret-istorice, golește noțiunea de dreptate, de conținut, făcînd-o astfel relativă, îndoielnică, echivocă, discutabilă* », scrie B. Sucikov.

« Sentimentul vinovăției » care în opera lui Dostoievski se realizează practic în conflictul de viață, în opera lui Kafka se abstractizează și este dus atît de departe, încît e imposibil — spune Sucikov, să nu-l raportăm la ideea mistică a păcatului originar. Prin Josef K. realizat din acest unghi de vedere, prin omul introdus în mecanismul labirintic al unui proces cu atît mai monstruos cu cît motivația declasării lui este ocolită sistematic, se condamnă însăși condiția umană : « *Încercările lui Josef K. de a se apăra sînt descrise de Kafka într-o manieră ironico-grotescă, ceea ce subliniază și mai acut situația fără ieșiri în afară, a eroului romanului* » — notează Sucikov.

Criticul sovietic subliniază, în concluzie, specificul operei lui Kafka arătînd că acesta, prelucrînd într-un mod original materialul factic și analizînd în chip profund psihologia eroilor, cu toate contradicțiile ei, a depășit cu mult limitele expresionismului. Creat de condițiile în care a trăit Kafka reprezintă, indiferent de concluziile la care a ajuns, — o epocă în ceea ce are ea esențial și contradictoriu.

MIRCEA CIOBANU



Desen: DAN CIOCA

cadran mondial

Claude Sernet, poet francez cunoscător al limbii române, se ocupă într-un recent articol din revista belgiană « *Le journal des poètes* » de începuturile literare ale lui Tristan Tzara.

« Dacă literar şi pentru lumea întreagă — subliniază Claude Sernet — gălăgiosul Tzara s-a născut la Zürich, în 1916, în momentul totuşi celebru cînd băgînd un cuţit de tăiat hîrtie între paginile unui Larousse a găsit cuvîntul „dada"; dimpotrivă, ca poet, şi numai pentru unii, s-a revelat mai întîi în română, limbă în care a scris între 17 şi 19 ani, primele sale poeme ».

Claude Sernet anunţă apoi apariţia în curînd în traducerea sa la editura pariziană Pierre Seghers, a unei culegeri de poeme ale lui Tristan Tzara publicate în limba română în timpul primului război mondial şi în anii imediat următori.

Poemele în limba română din această perioadă sînt « mai mult ca o simplă prefiguraţie a poeziei ulterioare din *Omul aproximativ* de pildă, sau din *Amiezi cîştigate*. În afară de prospeţimea şi noutatea lor — apreciază Claude Sernet — ele arată de asemenea « ceea ce mi se pare aspectul esenţial al interesului lor, că n-a existat soluţie de continuitate în opera fondatorului dadaismului ».

Pentru ilustrarea tezei sale, Claude Sernet traduce integral în limba franceză poezia *Duminică* publicată în româneşte de Tristan Tzara în 1915, din care reproducem prima strofă:

Le vent pleure dans les cheminées //

avec tout le désespoir d'un //
orphelinat //
Viens près de moi comme une
barque //
dans les roseaux //
Etale tes paroles comme les
draps //
des lits de l'infirmerie //
Parceque là-bas on peut
pleurer//
tranquillement et que ça sent
les //
coings et le sapin.

•

Editurile franceze acordă în ultimul timp un deosebit interes vieţii şi operei poetului şi dramaturgului Paul Claudel.

Recent a văzut lumina tiparului — la Gallimard — volumul 24 din « Operele complete » ale autorului celor *Cinci mari ode*; noul volum este intitulat *Comentarii şi Exegeze, VI*. Tot în aceeaşi editură a apărut, datorită lui Marie-Jeanne Gillet-Maudot, şi o interesantă culegere de fotografii ale scriitorului — peste 250 din care cele mai multe inedite. Fotografiile sînt grupate în capitole, care încearcă să redea în imagini biografia scriitorului şi să facă cunoscute locurile şi personajele care l-au inspirat.

De asemeni, în curînd, în colecţia Plèiade va apare *Jurnalul* lui Paul Claudel.

•

Apariţia primului volum din *Corespondenţa* lui Stephane Mallarmé — publicat în 1959 — sub îngrijirea lui Henri Mondor în colaborare cu Jean-Pierre Richard — a suscitat un viu interes. În 1962 au fost publicate şi *Les Gossips de Mallarmé*, toate inedite, prezentate şi adnotate de Henri Mondor şi Lloyd James Austin — profesor la universitatea din Cambridge.

Tot lui Lloyd James Austin i s-a încredinţat şi cel de al doilea volum din *Corespondenţă*, care a apărut de curînd la editura Gallimard. Acest volum conţine aproximativ două sute cincizeci de scrisori ale marelui poet francez, datate între vara anului 1871 şi sfîrşitul anului 1885, cînd cercurile literare franceze îl salutau pe Stephane Mallarmé ca pe şeful mişcării simboliste. Scrisorile publicate în acest volum relevă concludent spiritul generos şi delicata ironie a poetului.

•

89 de scriitori din lumea întreagă aspiră anul acesta la premiul Nobel pentru literatură; printre ei se numără vestgermanii Henirich Böll, cunoscut cititorilor noştri din numeroasele traduceri în romîneşte, publicate şi în revista noastră, Günter Grass, autorul celebrului roman *Die Blechtrommel*, Uwe Johnson, Peter Weiss, elveţianul Friederich Dürrenmatt, urmat de irlandezul Samuel Beckett, care candidează pentru a doua oară. Dintre scriitorii englezi, este propus Lawrence Durrel; literatura sudamericană îl propune — din nou — pe chilianul Pablo Neruda; Leopold Sedar Senghor este candidatul Senegalului.

•

Poeta vestgermană Nelly Sachs, în vîrstă de 73 de ani, care trăieşte azi în Suedia, este laureata Premiului Păcii a Asociaţiei librarilor germani. (Acelaşi premiu a fost decernat acum cîţiva ani lui Dürrenmatt). Festivitatea remiterii premiului va avea loc, conform tradiţiei, în biserica Sf. Paul din Frankfurt pe Main în ziua de 17 octombrie a.c. Cu acest prilej, Nelly Sachs va rosti o cuvîntare.

•

Cunoscuta editură *Bechtle* din München a editat un volum de poezie populară kurdă. Culegerea conține versuri de dragoste și luptă de o mare prospețime și frumusețe, dintre care unele compuse cu mii de ani în urmă. De remarcat că volumul este primul din lume care aduce, într-o limbă străină, mesajul artistic al unui popor cu o literatură veche de aproape patru milenii ! Traducerea aparține lui Hilmi Abbas, unul dintre puținii specialiști în descifrarea textelor vechi kurde.

•

Cu prilejul morții lui Stan Laurel, presa a publicat numeroase amănunte inedite referitoare la cuplul Stan și Bran. Pe numele său adevărat Stanley Jefferson, « Stan » a fost multă vreme regizor și autor de scenarii pentru filme și nu se gîndea vreodată să se facă actor. Într-o seară însă, a acceptat să înlocuiască pe un partener bolnav, al lui Oliver Hardy, de care apoi nu s-a mai despărțit. Interesant e faptul menționat de presă, că acest cuplu a reprezentat multă vreme o spaimă pentru producătorii de filme, deoarece în cursul turnării ei introduceau, în mod spontan, o serie de gag-uri neprevăzute în scenariu. Nici o asemenea secvență nu a fost vreodată eliminată din filmul gata turnat.

•

Nu de mult a apărut în Argentina (la editura G. Davalos și D. C. Hernández, din Buenos Aires) cea de a treia ediție a volumului de nuvele *Las otras puertas* (Celelalte uși) de Abelardo Castillo. Succesul editorial se explică în acest caz prin valoarea excepțională a operei tînărului scriitor argentinian, în vîrstă de numai 28 de ani. În urmă cu trei ani, volumul a obținut premiul întîi la cel de-al doilea concurs hispano-american de literatură « Casa de las Américas », iar în 1962 i s-a decernat premiul Societății Scriitorilor din Argentina. Juan Goytisolo a propus traducerea lui la Gallimard. Unanim, critica literară din mai toate țările Americii Latine a salutat în Abelardo Castillo apariția unui prozator de talia unor înaintași iluștri ca Cehov, Pöe, Joyce, Borges, Kafka. Anul trecut, tînărul scriitor și-a încercat cu succes puterile și în materie de teatru. Drama sa *Israfel*, despre viața lui Edgar Pöe, a obținut la Paris premiul întîi pentru dramaturgie contemporană oferit de Institutul Internațional de Teatru (UNESCO). Din juriu au făcut parte, între alte personalități ale teatrului actual, Eugen Ionescu, Cristopher Fry, Alfonso Sastre, Marc Connelly, Diego Fabri.

•

Operele lui Aleje Carpentier și Nicolas Guillén au fost incluse în programa pentru examenul de admitere în învățămîntul superior din Franța, fapt care conferă celor doi scriitori cubani calificativul de « clasici ai secolului nostru ». În cursul pregătitor, la capitolul intitulat « Lumea Mării Caraibilor » figurează romanul *El siglo de las luces* (Secolul luminilor) de Alejo Carpentier și volumul de poezii al lui Nicolás Guillén — *El son entero*.

Corectura : LIDA IGIROȘIANU ȘI ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

OMAGIU

LUI TUDOR ARGHEZI

La vîrsta de 85 de ani (cei mulți și plini înainte), poetul Tudor Arghezi stă mereu aplecat la birou peste foaia albă de hîrtie. De șapte decenii, *ea îl tot îmbie, cu același îndemn la lucru, dar și cu aceeași spaimă pe care o insuflă celor puțini mari aleși din familia spirituală a artiștilor, și-pe care Flaubert o numea, resimțind-o ca nimeni altul, « les affres du style ». Aceasta nu vrea să zică nicidecum că, încă din adolescență, poetul român n-ar fi fost înzestrat cu darul spontaneității formal tradusă în fluență. Iarăși ca Flaubert, care a lăsat în sertar mai multe variante, stilistic neîncorsetate, ale unora din marile lui opere* (La tentation de Saint-Antoine, L'éducation sentimentale), *Tudor Arghezi a debutat, aș zice de mai multe ori, ca un poet de expresie directă și muzicală, apelînd parcă la emotivitatea și capacitatea mnemotehnică a cititorilor săi. Mă gîndesc la cele trei prime etape lirice și publicistice:* Liga ortodoxă *(1896)* Linia dreaptă *(1904)* și Viața socială *(1910) în care poetul, dual structurat și neoromantic, oscilînd între viziuni de polarități opuse, comunica sfîșierile sale lăuntrice în largi acorduri muzicale și melodice, uneori cu teatrale gesticulații înaintea Infinitului și a celorlalte mari probleme de totdeauna ale conștiinței omului modern. De o factură similară, întîile lui proze, descriptive sau mai ales polemice, de viitor neîntrecut maestru al pamfletului, nu se fereau de tiparul larg al frazei (tinzînd către perioadă) de ispita demonstrațiilor ample, într-un cuvînt de retorica, în sensul optim, a spiritului persuasiv, doritor să ilustreze și să convingă.* În Linia dreaptă,

sub egida unui nume de prieten literar, în realitate secundant, cel care a dat o zvîcnire de viață efemerului periodic, prin cîteva neuitate Agate negre *printr-o polemică de certă importanță asupra prozei și a versului (în contradictoriu cu marele gazetar G. Panu), prin acidulate note redacționale și prin traduceri, a fost Tudor Arghezi dezvăluindu-și exploziv multilateralitatea spiritului și a mijloacelor literare. Poetul și prozatorul erau la fel de înzestrați, din punctul de vedere al comunicativității, ca să-și asigure o confortabilă carieră literară și o notorietate rapidă. S-a produs însă în cariera artistului un reviriment. Deși culesese timpuriu încuviințările iperbolice ale lui Al. Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, scriitorul s-a trezit într-un moment nesatisfăcut de calea comodă pe care pornise. Atunci, ca într-o criză de conștiință care avea să decidă de tot viitorul său literar, și publicistic, a optat benevol pentru dificultate. Fostul monah și-a dictat singur, după ce-și lepădase cernitele straie, stricte canoane de ordin estetic, mai grele decît acelea ale disciplinei din ajun. Poetul căii regale a cursivității și a succesului asigurat, s-a constrîns singur, nesilit de nimeni, să treacă pragul unei alte arte, prin ușa cea strîmbă (« la porte étroite ») a scripturii. Cîte un critic, nu eronat asemuia cazna expresiei argheziene cu acea dîrză scormonire a pămîntului, de pe urma căreia însă țăranul culege vara roada îmbelșugată și aurie a holdelor. Altul, aparent mai paradoxal, explica fenomenul arghezian esteticește, ca în domeniul său propriu, al psihologiei, prin formula-cheie a obstacolului și a fecundelor lui consecințe.*

Oricum ar fi, rezultatele noii discipline i-au fost favorabile numai genialului creator, care-și găsise formula concentrării maxime, a decantării ultime, a limbajului esențial. Nu și publicului obișnuit de poezie, între 1916 și 1946, deprins să i se dea plăcerea artistică servită de-a gata în versuri cantabile și verboase. Ca și cum i-ar fi plăcut să-și bruscheze acest public, poetul se folosea de luxații sintactice derutante, de împerecheri verbale neuzitate, de metafore neașteptate, de cuvinte lovite de ignominie, reconstituind materia și formele în noi tipare, ca într-un veritabil univers liric propriu. În această construcție, imaginația nutrită în tinerețe cu lectura profeților, iar mai apoi cu aceea a unor pamfletari catolici, maeștri coprolalici, ca Léon Bloy, își dădea liber curs în pamflet. Fructe ale aceleiași viziuni poetice transfiguratoare, în bine sau în rău, — poezia și pamfletul arghezian au alternat un număr de ani, cel din urmă cucerind mai ușor dreptul de cetate decît cea dintîi. S-ar fi spus că o receptivitate latitudinară a prezidat la consacrarea instantanee a pamfletarului, ca unic în felul său. Poezia lui Arghezi a rămas însă mai multe decenii un cîmp de luptă între critica veche, total obtuză și cea nouă, aderentă și uneori entuziastă, la care s-a alipit și E. Lovinescu, după îndelungi ezitări. Printr-o greșită înțelegere, grupul suprarealist autohton a crezut că-și poate revendica în Arghezi un patron, poate și un prețios aliat. Deprins cu singurătatea și ostil formulelor țipătoare, Arghezi a refuzat politicos scaunul electrocutării în imagine, altminteri omagial oferit într-un număr festiv al revistei cu automobilistica firmă 75 HP. *A continuat să-și vadă de drum, împărțindu-și timpul între bucuriile familiei, în copilărie necunoscute, grijile unei gospodării de fermier fantast și schimnicia scrisului nocturn, la lumina lunii și a replicei ei industriale, becul electric. A fost primul poet român care a debutat în volum la vîrsta de 47 de ani și după 31 de ani de publicistică. Acest lucru ne poate surprinde, dar poetul afirmă cu bună credință că debutează în fiecare zi, că de fiecare dată hîrtia albă îl îmbie cu aceeași severitate să-și treacă examenul. După* Cuvinte potrivite *(1927), unul dintre cei mai promițători tineri s-a bucurat pripit de evenimentul bibliografic, în care credea a surprinde » dezumflarea » mitului, sfîrșitul unei legende. Iar cel mai marcant dintre poeții noștri ermetici, plecînd*

de la ideea greşită că o operă literară se judecă nu după calitatea ei estetică, ci după « principiul poetic » (poesco-valéryst) care a călăuzit-o, a crezut că face bine denunţînd poezia argheziană ca « facilă », apreciere peste cîţiva ani însuşită şi de foarte tînărul Eugen Ionescu, pornit la luptă cu deviza « Nu ».

Deşi dăduse cu volumul de Cuvinte potrivite, *în 100 de poeme sever selecţionate, un monument al liricei noastre, poetul rămas neturburat de clamorile inimicilor, şi-a urmat calea după uşiţă, la fel de strîmtă şi anevoioasă. Cu fiecare din noile plachete sau volume de versuri, el îşi lărgea viziunea, anexîndu-şi cîte un nou mic univers în cadrul larg al orizonturilor lirice. În* Flori de mucigai, *a dat intensă viaţă poetică, infernului închisorii, încleştîndu-şi eroii în neuitate trînte, reconstituindu-le dramele, sublimîndu-le moartea, în coruri celeste, sau dimpotrivă, încadrînd-o, între ineluctabilele legi penale represive şi executorii inicvelor sentinţe şi surprinzînd în neuitate stampe goyeşti convoiul deţinuţilor, bestialitatea aparatului penitanciar sau contrastul izbitor dintre detenţia ţiganilor nomazi şi aspiraţia lor de libertate. Fără a face profesie umanitaristă expresă, poetul s-a situat sobru şi masiv pe o poziţie umanistă, făcînd dintr-o mare operă de artă un tot atît de mare act de omenie. După ce a ştiut dovedi că nu a rămas prizonierul unei formule, pretimpuriu socotită fatală, poetul a deschis cu* Cărticică de seară *un nou orizont liric, asupra fericirii agreste a căminului, ca într-un epitalam fără sfîrşit, de edenică mireazmă. Ca şi în* Flori de mucigai, *marele poet a făcut o implicită profesiune de credinţă, fără nici un caracter programatic în favoarea cuplului legiuit, mai strîns legat de ţărînă şi de cămin decît eroii declamaţiilor erotice de tip romantic, care confundau eternitatea cu clipa sau invocau cerul să oprească timpul în loc, adăogînd an cu an o faţetă nouă la spornicul său cristal, aşa cum stejarul îşi înmulţeşte an cu an cercurile trunchiului. Şi aşa mai departe, plachetă cu plachetă sau volum cu volum, Arghezi şi-a descoperit în* Hore *o bogată vînă ludică, de enormă veselie, fie spre a-şi umili benin adversarii, punîndu-le în vîrful solemnului cap o tichie de hîrtie, sau amintindu-le păţania motanului încrezut, căruia pînă la urmă îi scapă şoricelul dintre ghiare, fie pur şi simplu pentru a pune versul popular, felurit utilizat de fiecare dată, în serviciul voioşiei bufe, pentru copiii de toate vîrstele. Nici un alt poet român n-a simţit mai intens bucuriile paternităţii, nici unul nu s-a aplecat mai afectuos şi mai lucid totodată să le descopere gradual, revelarea universului sensibil, nici unul nu s-a gîndit măcar să scrie o* Carte cu jucării. *Puternic ancorat în realitate mi se pare* Lina, *cu resuscitarea industriei primitive a zahărului din sfeclă, aşa cum se practica la noi, mai acum 65—70 de ani, cu o legiune străină de tehnicieni, de maiştri şi chiar de lucrători (printre care se strecurase şi tînărul nostru poet, încă adolescent, pentru o scurtă experienţă). Micul monstru industrial, uzina, trăieşte cu o viaţă intensă, căreia i se subordonează omul, expus uneori să se piardă în vîscosul lichid negru, ca într-o implacabilă apă a Lethei. Omul reapare aci în atenţia poetului, ca o cifră neglijabilă în masa acelor robi ai muncii, în profitul marelui capital străin, dar şi ca un teribil avertisment. La fel cu omul umil, exploatat neomenos de sistemul capitalist, apare eroul intelectual de roman din* Cimitirul Buna-Vestire, *negru al unui ministru care-i azvîrlă în derîdere ciolănaşul de intendent al morţilor; al acelor morţi, care, pînă la urmă, faţă de inerţia celor vii, se ridică din morminte şi sancţionează pe nevrednicii stăpîni, înnebuniţi în mare parte de halucinantele convoaie răzbunătoare, ieşite din pămînt, rînduri-rînduri nesfîrşite. Neîncrezător în acel moment, de forţa revoluţionară a clasei muncitoreşti, cu care poetul consună în fond pretutindeni, romancierul rezolvă fantast problema, printr-o mare viziune apocaliptică inedită.*

Desene: 1. VALENTINA BARDU; 2. C. PILIUŢĂ; 3. M. CHIRNOAGĂ.

Arghezi este adeseori vizionarul de tip hugolian, care întrunește toate marile simțiri, de la aceea a gîzei, a plantei, a omunculului infantil, pînă la aceea a răzvrătirilor cosmice, în cursul cărora

« și-arată veacurile temelia ».

A exprimat iubirea maternă în mod mistic, cu replica de același tip a dragostei copilului, la vîrsta adultă, pentru defuncta lui mamă, în romanul Ochii Maicii Domnului, *unde a dat lectură Cîntării Cîntărilor, în neuitata ceremonie nupțială de pe un transatlantic. Dar și în regnul animal, dăruirea integrală a mamei, puiului ei, i se pare poetului, în* Vraciul, *un spectacol mai vrednic de a-i opri atenția decît ambiția de a-l concura demiurgic pe Dumnezeu; de aceea, taumaturgul care disprețuiește să se desfășoare în actul creației, încheie poemul atotputerniciei lui potențiale, netraductibilă în faptă, cu acest memorabil final:*

« Mormînt închis la zgomotul de-afară
Contemplu-a cîrtițelor bucurie
Lingîndu-și puii cu idolatrie,
Băloși, sub steaua mea polară ».

Versul final, începînd cu un epitet « tare », constituie, prozodic, vorbind, un fel de « rejet » de voită materialitate brutală, în contrast izbitor cu înalta trăire a Vraciului retras de lume în contemplarea astrului său călăuzitor. Este unul din marile simboluri ale Omului, el însuși Creator, din cîte agită opera lui Arghezi. După o suită măreață de psalmi, de la țipătul omului primitiv, doritor de palpabilă certitudine materială:

« Vreau să te pipăi și să urlu : Este ! »

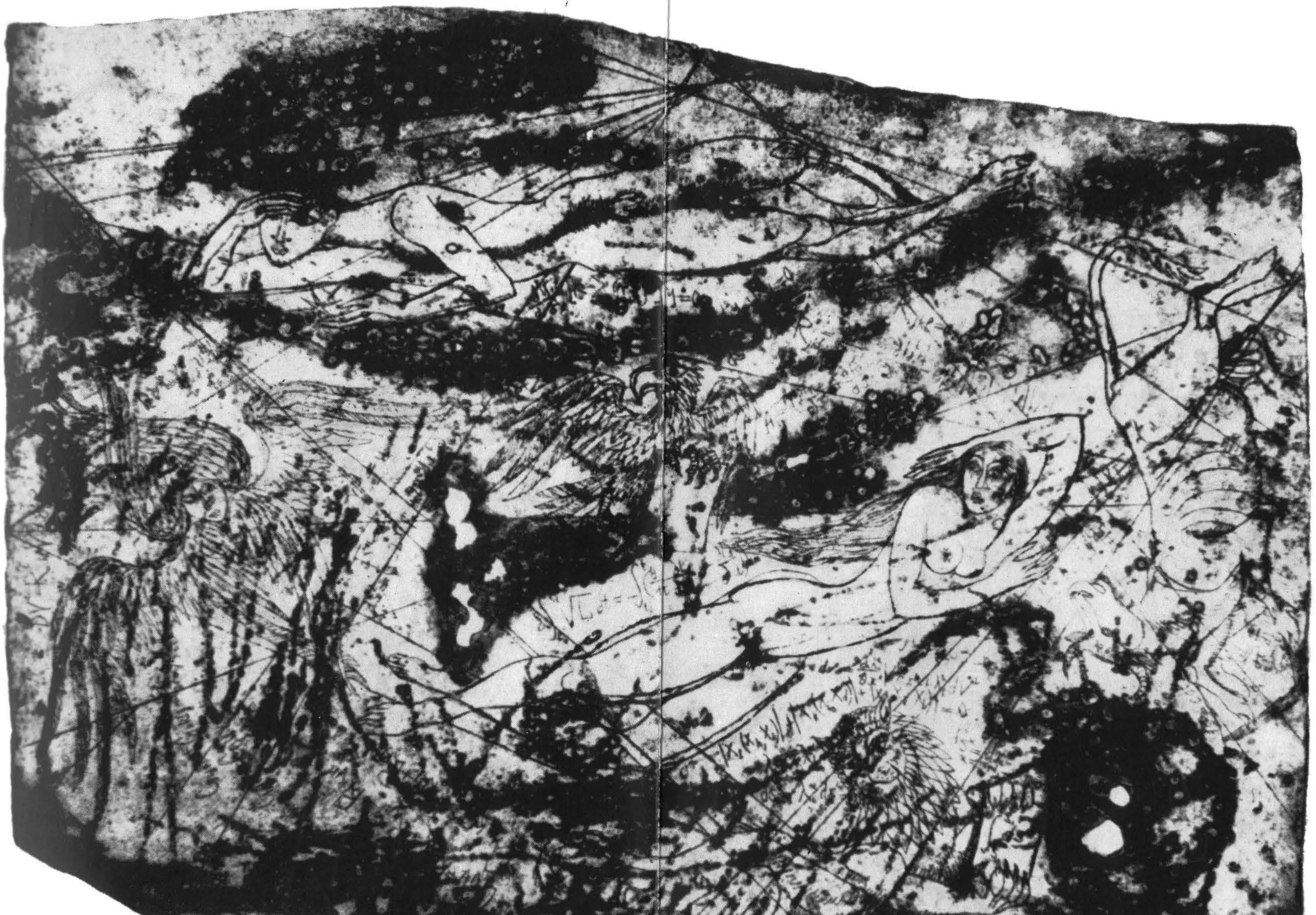
pînă la sotiriologica dramă a creației artistice înseși, din Haruri, *Arghezi eliberează pe semenul său, în* Cîntare omului, *de vechile lui terori mistico-religioase. Leacul este munca celor mulți, umili pălmași: de la epocala descoperire prometeică a focului și pînă în epoca noastră electronică, atomistică și cosmonautică. Munca manuală, alături de travaliul intelectual și de creația artistică, este slăvită în numeroase versuri și « tablete » de proză ale lui Arghezi. Poetul care a ciocănit cuvîntul pe o nicovală de titan, dîndu-i toate rezonanțele, de la sunetul discret al naiului panic, la orchestrarea furtunii, ca în marile simfonii wagneriene, este el însuși un faur de atelier ciclopic căruia nu-i rezistă nici un metal, oricare i-ar fi duritatea și dradul de topire.*

Ceea ce va uimi multe generații de iubitori de poezie, este bogăția registrului său poetic, de la inefabilul unui fir de iarbă, pe care se leagănă o gîză, pînă la simțul misterului cosmic și la marile fioruri metafizice. Poetul Omului este și poetul în cel mai larg înțeles al Naturii, al marelui Cosmos și al marilor neliniști care-l frămîntă pe cel dintîi, pînă-și găsește liniștea în puterile lui, în contemplarea firii și a lumilor îndepărtate. Universalitatea lui este netăgăduită. În conspectul forțelor lirice mondiale de astăzi, nu mă tem a exagera afirmînd cu toată hotărîrea că Arghezi este în ceasul de față cea mai incandescentă, cea mai generoasă și cea mai fecundă.

Dacă s-ar face pur și simplu dreptate, acordarea Premiului Nobel lui T. Arghezi ar fi în anul acesta un bun început, unanim salutat.

Secolul 20 *se bucură cinstind în marele poet român un autentic omerid modern, care a străbătut în spirit, alături de dulcele călăuz dantesc, toate treptele infernului și purgatoriului uman, spre a descoperi paradisul în bucuria creației supreme, pentru gloria Patriei și a culturii universale.*

ŞERBAN CIOCULESCU



3

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 TEL. — 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804